

F.W.T.C.



1972



საქართველოს კულტურა



1972

1

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

პოეზია

№ 1 (65)

იანვარი — თებერვალი

11887



შ ი ნ ა პ რ ს ი

სკკპ ცენტრალურ კომიტეტში

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ	3
ქმედითი კრიტიკისათვის	6
დოდო ანთაძე — დიდმნიშვნელოვანი დადგენილება	7
აკაკი დვალისხელი — პარტიის ხაზი — ჩვენი ხაზია	7
კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისათვის	
დიდი შემოქმედის იუბილესათვის	8
რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან	
გიორგი ჯიბლაძე — ძველი ვოდვილების სამყაროში	11
ი. ოსნოსი — შვიდი საღამო თბილისში	12
ნატო დევიძე — იმედის თვალით	17
ერემია ქარელიშვილი — ადამიანის გულის სითბო	19
ვასო კიკნაძე — მესხეთის თეატრი	23
შოთა რევიშვილი — პედაგოგიური თემა ქართულ სცენაზე	26
სახალხო თეატრებში	
ნიკოლოზ მიქაშაძეძე — მესხეთის სახალხო თეატრი	29
ჩვენი იუბილარები	
გიგა ლორთქიფანიძე — რეჟისორი, მოქალაქე, ადამიანი	30
ნუნუ მესხი — ირაკლი გრატიაშვილი	31
ღვაწლმოსილთა გახსენება	
კარლო გოგოძე — ქართული მხატვრული ფილმის პაპი	34
ლალი მარტაშვილი — განხორციელება ხელოვნებისა	36
ქ რ ო ნ ი კ ა	
„მედეას“ განხილვა	39
ღვაწლის ღირსეული დაფასება	39
საუბარი თოჯინების თეატრზე	40
გამოთხოვება	
ია ქაბზიანიძე* — სოსო ჟივიძე	41
ნიკო კვეციანი — სერგო ცაგარეიშვილი	42
ი უ მ ო რ ი	
ლენინდ პროშკა — გაუქიანურებლად	44
თეატრალური წიგნის თარო	
„ქართველი რეჟისორები“	45
„კოტე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“	45
„შალვა დადიანის აღრინდელი ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობა“	46

რედაქტორი — მრეწველ ქარელიშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო **დ. ანთაძე, ვ. გომიანიშვილი, ო. ეგაძე, ნ. გურაბანიძე,**
კოლეგია: **დ. მხედაძე, ბ. შლანტი, ნ. შვანდირაძე, ვ. ციციანიშვილი,**
 ა. ხორავა, დ. ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი: კიროვის ქ. № 11-ა, ტელ. 99-93-78,

ლიტერატურულ-მხატვრული ქრიტიკის შესახებ

საქპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“. დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ პარტიული კომიტეტები, კულტურის დაწესებულებანი, შემოქმედებითი კავშირები, პრესის ორგანოები აქტიურ დონისძიებებს მიმართავენ, რომ შესრულდეს საქპ XXIV ყრილობის მითითებანი ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის დონის ამაღლების შესახებ. კრიტიკის ამოცანები განიხილეს მხატვრული ინტელიგენციის ყრილობებზე, პლენუმებზე, კრებებზე. მეტი იბეჭდება შინაარსიანი სტატიები, რომლებიც გამსჭვალულია ზრუნვით სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის.

ამასთანავე საქპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ კრიტიკის მდგომარეობა ჯერ კიდევ არ შეესაბამება მთლიანად მოთხოვნებს, რომლებსაც განსაზღვრავს კომუნისტურ მშენებლობაში მხატვრული კულტურის სულ უფრო მზარდი როლი. საკმაოდ ღრმად არ ანალიზებენ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების, სოციალისტური ერების კულტურების ურთიერთგამდირებისა და დაახლოების პროცესებს. ბევრ სტატიას, მიმოხილვას, რეცენზიას ზერეულ ხასიათი აქვს, დაბალია მათი ფილოსოფიური და ესთეტიკური დონე. მოწმობენ ცხოვრებასთან ხელოვნების მოვლენების დაკავშირების არცოდნას. კრიტიკაში დღემდე ვლინდება შემრიგებლური დამოკიდებულება იდეური და მხატვრული წუნისადმი, სუბიექტივიზმი, მმამბიჭური და ჯგუფური მიკერძობანი. ზოგჯერ იბეჭდება ისეთი მასალებიც, რომლებშიც მოცემულია საბჭოთა და რევოლუციამდელი ხელოვნების ისტორიის მცდარი სურათი, წინასწარ აკვიატებული შეფასება ეძლევათ ცალკეულ ხელოვნანთ და ნაწარმოებებს, კრიტიკა ჯერ კიდევ არ არის საკმაოდ აქტიური და თანმიმდევრული სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების რევოლუციური, ჰუმანური იდეალების დამკვიდრებაში, ბურჟუაზიული „მასობრივი კულტურის“ და დეკადენტურ მიმდინარეობათა რეაქციული არსის მხილებაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე სხვადასხვაგვარი, არამარქსისტული შეხედულებების, რევიზიონისტული ესთეტიკური კონცეფციების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

პარტიული კომიტეტები, სამინისტროები და უწყებები, შემოქმედებითი კავშირები ჯერ კიდევ ვერ უზრუნველყოფენ ჯეროვან კონტროლს პრესის საქვეუწყებო ორგანოების, გამომცემლობების, ტელევიზიისა და რადიოს შესაბამისი რედაქციების კრიტიკა-ბიბლიოგრაფიული საქმიანობისადმი, სუსტად იყენებენ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებს მშრომელთა მიზანმიმართული იდეურ-ესთეტიკური აღზრდისათვის, მრავალეროვნული საბჭოთა ხელოვნების საუკეთესო მიღწევათა პროპაგანდისათვის.

მთელი რიგი გაზეთებისა და ჟურნალების რედაქციები ყოველთვის როდი იჩენენ მომთხოვნელობას კრიტიკული სტატიების იდეურ-თეორიული დონისადმი. არსებითი ნაკლოვანებანია რეცენზირების პრაქტიკაში. გამოქვეყნებულ რეცენზიებს ხშირად აქვთ ცალმხრივი ხასიათი, შეიცავენ დაუსაბუთებელ კომპლიმენტებს, სჯერდებიან ნაწარმოების შინაარსის ზერეულ გადმოცემას, წარმოდგენას ვერ გვიქმნიან მის რეალურ მნიშვნელობასა და ღირებულებაზე. ბევრი წიგნი, სპექტაკლი, ფილმი, სამხატვრო გამოფენა, მუსიკალური ნაწარმოები, საკონცერტო პროგრამა საერთოდ კრიტიკის თვალთახედვის მიღმა რჩება. ნაკლებად იზიდავენ პრესაში სამუშაოდ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის, ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის დარგის წამყვან სპეციალისტებს, საბჭოთა კულტურის ოსტატებს: რედაქციები ჯეროვან ყურადღებას არ უთმობენ იმას, რომ კრიტიკული მასალები ჟანრულად მრავალფეროვანი და გასაგები იყოს.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელი ორგანოები იშვიათად აწყობენ მხატვრული შემოქმედების მომწიფებელი პრობლემების კოლექტიურ განხილვებს, ნელა გარდაქმნიან კრიტიკის კომისიებისა და საბჭოების მუშაობას, ყოველდღიურად არ ზრუნავენ კრიტიკოსთა იდეური აღზრდისა და პროფესიული მომზადებისათვის, იმისათვის, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა წრეში იყოს მაღალი მომთხოვნელობის, კრიტიკის გამოსვლებისადმი სწორი დამოკიდებულების ვითარება.

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის ნაკლოვანებებს, აღნიშნულია დადგენილებაში, ბევრად განაპირობებს კვალიფიკაციური კადრების ნაკლებობა. ამავე დროს უნივერსიტეტებსა და ჰუმანიტარულ უმაღლეს სასწავლებლებში არ არის შექმნილი კრიტიკის დარგში სტუდენტთა და ასპირანტთა სპეციალიზაციისათვის საჭირო პირობები, დამაკმაყოფილებლად არ არის დაყენებული ეს მუშაობა არც ლიტერატურისა და ხელოვნების სასწავლებლებში. კრიტიკის განვითარებაზე უარყოფით გავლენას ახდენს სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის სერიოზული ნაკლოვანებანი, მეცნიერთა და შემოქმედებითი კადრების უწყებრივი დაქსაქსვა, შეუთანხმებლობა სამეცნიერო დაწესებულებათა საქმიანობაში.

სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალური კომიტეტების, სკკპ სამხარეო და საოლქო კომიტეტების, სამინისტროებისა და უწყებების, შემოქმედებითი კავშირების, პრესის, გამომცემლობების, ტელევიზიისა და რადიოს ორგანოების ხელმძღვანელთა ყურადღება მიაპყრო იმას, რომ საჭიროა ახალდეს ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის იდეურ-თეორიული დონე, მისი აქტიუობა და პრინციპულობა მხატვრული შემოქმედების დარგში პარტიის ხაზით გასატარებლად.

კრიტიკის ვალია, საზგასმულია დადგენილებაში, ღრმად გაანალიზოს თანამედროვე მხატვრული პროცესის მოვლენები, ტენდენციები და კანონზომიერებანი, ყოველნაირად შეუწყოს ხელი პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპების განმტკიცებას, იბრძოლოს საბჭოთა ხელოვნების მაღალი იდეურ-ესთეტიკური დონისათვის, თანამიმდევრულად გაილაშქროს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ. ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა მოწოდებულია ხელი შეუწყოს ხელოვანის იდეური ჰორიზონტის გაფართოებას და მისი ოსტატობის დახვეწას. ავითარებს რა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ტრადიციებს, საბჭოთა ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ ზუსტი იდეური შეფასება, ღრმა სოციალური ანალიზი უნდა შეუხამოს ესთეტიკურ მომთხოვნელობას, ტალანტისადმი, ნაყოფიერი შემოქმედებითი ძიებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებას.

შესაბამის სამინისტროებსა და უწყებებს, შემოქმედებითს კავშირებს წინადადება ეძლევათ შეიმუშაონ და განახორციელონ საქვეუწყებო ჟურნალების, გაზეთების, გამომცემლობების, ტელევიზიისა და რადიოს რედაქციების კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიული საქმიანობის გაუმჯობესების ღონისძიებანი; განამტკიცონ სარედაქციო კოლეგიები, გამომცემლობათა საბჭოები, რედაქციები კვალიფიკაციური, პოლიტიკურად მომწიფებული კადრებით, შექმნან შტატგარეშე აქტივი ავტორიტეტისანი კრიტიკოსებისაგან; გაითვალისწინონ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის, ლიტერატურათმცოდნეობის დარგის საუკეთესო ნაშრომთა წახალისების ფორმები.

სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა ურჩია შემოქმედებითს კავშირებს ყოველდღიურად იზრუნონ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის იდეურ-თეორიული და პროფესიული დონისათვის, აამაღლონ მისი როლი კომუნისტური მშენებლობის ამოცანების გადაწყვეტაში, საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაში, უცხო შეხედულებათა და კონცეფციათა წინააღმდეგ ბრძოლაში. შემოქმედებითი კავშირები, ნათქვამია დადგენილებაში, უნდა იყვნენ მხატვრული შემოქმედების აქტიური საკითხების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეული ნაწარმოებების განხილვის ინიციატორები და ორგანიზატორები, თავიანთი წვლილი უნდა შექონდეთ სოციალისტური რეალიზმის თეორიული პრობლემების შემუშავებაში, უნდა გაუმჯობესდეს კრიტიკის კომისიებისა და საბჭოების საქმიანობა.

სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიას, სამინისტროებს, უწყებებს წინადადება ეძლევათ მათდამი დაქვემდებარებული ინსტიტუტების ყურადღება მიაპყრონ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის თეორიისა და მეთოდოლოგიის პრობლემების ღრმა შესწავლას, გაააქტიურონ მეცნიერთა მუშაობა თანამედროვე მხატვრული პროცესის, სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნების კულტურათა ურთიერთქმედების კვლევაში. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება შეიცავს რეკომენდაციებს. რომ გაუმჯობესდეს ლიტერატურის, კინოს, თეატრის, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების, ისტორიისა და თეორიის დარგის სპეციალისტთა მომზადება. მხედველობაშია. რომ უნივერსიტეტების, პედაგოგიური ინსტიტუტებისა და სპეციალური უმაღლესი სასწავლებლების სასწავლო გეგმებში გაითვალისწინონ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის პრობლემებზე სტუდენტთა და ასპირანტთა ფაკულტატიური სპეციალიზაციისათვის საჭირო პირობები. სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულ საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიას ევალება გააუმჯობესოს და გააფართოოს ლიტერატურისა და ხელოვნების და ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის თეორიის დარგის კვალიფიციურ სპეციალისტთა მომზადება აკადემიის ბაზაზე.

კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიული საქმის შემდგომი გაუმჯობესებისა და მხატვრული ლიტერატურის პროპაგანდის მიზნით მიზანშეწონილად არის მიჩნეული შეიქმნას მასობრივი ლიტერატურულ-კრიტიკული და ბიბლიოგრაფიული ჟურნალი.

პარტიული კომიტეტების დიდმნიშვნელოვანი ამოცანაა, ნათქვამია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში, სამინისტროებსა და უწყებებს, შემოქმედებითს კავშირებს, პრესის, ტელევიზიისა და რადიოს ორგანოებს მეტი დახმარება გაუწიონ კრიტიკოსთა კადრების აღზრდის, შერჩევისა და განაწილების საქმეში, განამტკიცონ კრიტიკოსთა კავშირი კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან, სრულყოთ მათი მარქსისტულ-ლენინური თეორიული მომზადება.

ქველითი კრიტიკისათვის

საბჭოთა ეპოქაში მხატვრულმა აზროვნებამ მძლავრად გაშალა ფრთები. ხელოვნების ყოველი დარგი განუხრელად ვითარდება და ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევს. მაგრამ, როგორც სამართლიანად აღნიშნა ანს. ლ. ბრუენემა სკკპ XXIV ყრილობაზე, „საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატება უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა, ხოლო, ნაკლოვანებები უფრო სწრაფად აღმოიფხვრებოდა, ჩვენი ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა რომ აქტიურად ახორციელებდეს პარტიის ხაზს, იჩენდეს მეტ პრინციპულობას, მომთხოვნელობას ახამებდეს ტაქტიკურად, მხატვრულ ღირებულებათა შემქმნელებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებასთან“.

ლიტერატურულ-მხატვრულ კრიტიკას ფრიად დიდი როლი ეკისრება არა მხოლოდ საბჭოთა ხალხის სულიერი სიმდიდრის შექმნაში, ლიტერატურის და ხელოვნების იდეური და მხატვრული დონის ამაღლებაში, არამედ მასების აღზრდაშიც, ახალი ადამიანის ფორმირებაშიც. პარტია მუდამ დიდად აფასებდა მხატვრული კრიტიკის მნიშვნელობას და ზრუნავდა მისი დონისა და ქმედითი უნარის ამაღლებაზე. ამ ზრუნვის მორიგი ნათელი გამოხატულებაა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“, სადაც მითითებულია კრიტიკის არსებით ნაკლოვანებებზე და დასახულია მათი გამოსწორების კონკრეტული ღონისძიებები.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ასახული მხატვრული კრიტიკის მდგომარეობა ზუსტად გამოხატავს აგრეთვე ჩვენი თეატრალური კრიტიკის ნაკლოვანებებს. ექვს გარეშეა, რომ ჩვენი თეატრალური კრიტიკა არა დგას თავისი მაღალი მოწოდების დონეზე, დროულად არ ეხმაურება ახალ ნაწარმოებებს, არ იძლევა მათ ღრმა იდეურსა და მხატვრულ ანალიზს. სტატიებსა და რეცენზიებს აკლიათ იდეური სიღრმე, ფილოსოფიური განვითარება, პრინციპულობა, მიუდგომლობა. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ „კრიტიკაში დღემდე ვლინდება შემრიგებლური დამოკიდებულება იდეური და მხატვრული წუნისადმი, სუბიექტივიზმი, ძმობიური და ჭგუფური მიკერძოებანი“.

თუ ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში ჭერ კიდევ არსებობს სერიოზული ნაკლოვანებები, იდგება იდეურად და მხატვრულად სუსტი პიესები, რომლებიც შერეულედ ასახვენ საბჭოთა ადამიანების მღელვარე, მრავალფეროვან ცხოვრებას და არაფერს აძლევენ მაყურებლის სულსა და გულს, — ამაში ბრალი თეატრალურ კრიტიკასაც მიუძღვის. თეატრალური კრიტიკა არ არის სათანადოდ ქმედითი, ყოველთვის ვერ იჩენს პრინციპულობასა და მიუდგომლობას, სუსტად იბრძვის სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებისათვის.

კრიტიკა შეუპოვრად უნდა იბრძოდეს საბჭოთა თეატრის ესთეტიკური კონცეფციის, მისი პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპების სიწმინდისათვის.

ჩვენი თეატრების შემოქმედებითი მასშტაბი გაიზარდა. საბჭოთა სცენაზე ჩვენი ისტორიული წარსულისა და თანამედროვეობის ამსახველი პიესების, კლასიკოსთა ნაწარმოებების გვერდით ნახავთ თანამედროვე საზღვარგარეთელი დრამატურგების პიესებს, რომლებიც თავისი იდეური და ესთეტიკური პრინციპებით ყოველთვის როდი ეხმიანება ჩვენი მაყურებლის სულიერ მოთხოვნილებას. მომავალში ჩვენი თეატრები მეტი გაბედულებით მიმართავენ საზღვარგარეთის პროგრესულ მწერლებს, მაგრამ მაყურებლის სწორი ორიენტაციისათვის მათ ნაწარმოებებს ესაჭიროებათ მარქსისტულ-ლენინური ანალიზი, სუსტ მხარეებზე მითითება, ავისა და კარგის გამოკვევა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ დროულია და იგი ისტორიულ როლს შეასრულებს საბჭოთა მხატვრული კულტურის განვითარებაში, ჩვენი კრიტიკული აზროვნების იდეური და პროფესიული დონის ამაღლებაში. იგი ყოველწარად ხელს შეუწყობს საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ აღმავლობას.

ამ დადგენილების პრინციპებით შეიარაღებული ხელოვნების მოღვაწეები, თეატრმცოდნეები და თეატრის ისტორიკოსები ძალასა და შესაძლებლობას არ დაიშურებენ პარტიის მიერ დასახული ამოცანების განხორციელებისათვის. ისინი მთელი ენერგიით იბრძობენ, რათა საბჭოთა თეატრი უფრო მაღალ დონეზე ავიდეს და საბჭოთა ხალხის სახელოვან დღესასწაულს — სსრ კავშირის 50 წლისთავს ღირსეულად შეხვდნენ.

ლიტერატურული კრიტიკის როლი

დოქტორი ანთონი

სსკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ დიდმნიშვნელოვანი დოკუმენტია. იგი ახალი ნათელი მაგალითია იმისა, თუ რაოდენ დიდ ყურადღებას აქცევს კომუნისტური პარტია ჩვენი ხელოვნების ყოველ დარგს.

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა ჩვენი კულტურის ისეთი რგოლია, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია ხელოვნების განვითარება. კრიტიკას აკისრია უდიდესი მოვალეობა — იყოს შემოქმედებითი ცხოვრების მარტოგანაზებული, მისი დადებითი თუ უარყოფითი მოვლენების სრული წარმომჩენი და იდეურ-მხატვრული მიმართულების მომცემი.

თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში თეატრალური კრიტიკა ერთ-ერთი წარმმართველი რგოლია. კრიტიკის საზრიან და გულისხმიერ რჩევას დიდი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებითი წარმატების მოპოვების საქმეში. თანამედროვე თეატრში კრიტიკის მისია არ შემოიფარგლება მხოლოდ იმით, რომ ზოგადი შეფასება მისცეს თეატრის ამა თუ იმ ნამუშევარს, საჭიროა დაწვრილებით იქნას გაანალიზებული რეჟისორის, მხატვრის, მსახიობის და დრამატურგის შემოქმედებითი მიზანდასახულება, ნაყოფი მათი კოლექტიური შემოქმედებისა.

სსკპ ცენტრალური კომიტეტი თავის დადგენილებაში სავესებით სამართლიანად მიუთითებს, რომ კრიტიკაში ბოლო უნდა მოეღოს ჯგუფობრიობას, მიკერძობას, რაც საშუალებას არ იძლევა ობიექტურად შევფასოთ ხელოვნების ნაწარმოებები. ასეთი ტენდენცია შეინიშნება ხოლმე ჩვენს თეატრალურ კრიტიკაშიც. საჭიროა მეტი პასუხისმგებლობით მოვეკიდოთ საქმეს. ღრმად გაგანალიზოთ ყოველი სპექტაკლი, თეატრის ყოველი ახალი ნამუშევარი. უამისოდ გაძნელება ჩვენი შემოქმედებითი წინსვლა.

პარტიის ხაზი — ჩვენი ხაზი

ბაკაძე დვალისვილი

პროფესიული კრიტიკის გარეშე ვერც წარმომიდგენია თეატრალური ხელოვნების ნამდვილი განვითარება. მას ძალუძს არა მარტო შეაფასოს და შეაჯამოს განვლილი, ჩატარებული მუშაობა, არამედ დასახოს შემოქმედებითი წინსვლის პერსპექტივები, დროულად იგრძნოს თუ რა სახეს მიიღებს საბოლოოდ შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ აღებული გეზი. სწორედ ამიტომ არის, რომ სსკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ ფრიად მნიშვნელოვან და ყოველდღიურ შემოქმედებით ცხოვრებაში სახელმძღვანელო დოკუმენტად მიიჩნევა.

ამ ისტორიული მნიშვნელობის დოკუმენტის ცხოვრებაში გატარების შესანიშნავი ნიმუში იქნება ის, რომ ჩვენი კრიტიკა უკომპრომისოდ აშუქებდეს ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას, ახდენდეს ანალიზს არა მარტო დედაქალაქის, არამედ პერიფერიის თეატრების მუშაობისასაც. კრიტიკამ ყოველდღიურად უნდა იბრძოდეს მაღალიდღიური და მხატვრულად სრულყოფილი სპექტაკლებისათვის.

კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისათვის

დიდი ზემოქმედის იუბილესათვის

გვესაუბრება საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
თავმჯდომარე, კ. მარჯანიშვილის საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარე,
აკადემიკოსი გ ი რ გ ი ძ მ ფ ა ნ ი ძ ე

— როგორ დაახასიათებდით კოტე მარჯანიშვილის მნიშვნელობას ქართული კულტურის ისტორიაში.

— კოტე მარჯანიშვილს უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ქართველი ერის სულიერი საგანძურის გამდიდრების საქმეში. მის სახელს უკავშირდება ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მანამდე არნახული გამარჯვება თუ ჩვენ დღევანდელი ადამიანის თვალთ შევხედავთ კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობის მცირე მონაკვეთს საქართველოში, დაგრწმუნდებით, რომ მან ჩაიდინა უდიდესი შემოქმედებითი გმირობა — სრულიად მოკლე ხანში რადიკალურად შეცვალა ქართული თეატრალური ხელოვნება.

გავიხსენოთ რა იყო ქართული თეატრი მანამ, სანამ კოტე მარჯანიშვილი ჩამოვიდოდა საქართველოში. ერთ ფაქტს მოვიშველიებ — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ჩვენში იყო სულ რაღაც 106 თეატრალური მოღვაწე — მსახიობი და რეჟისორი. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული თეატრალური მუზის სამსახურში ასე მცირერიცხოვანი ჯგუფი იდგა, მათი ცხოვრება მაინც ეკონომიური სიღუბეში იყო და პოლიტიკური უფლებებით ხასიათდებოდა. ეს გარემოება განაპირობებდა კიდევ შემოქმედებითი პროცესების მოღუბნულ მდინარებას. მენშევიკურ მთავრობას არ შესწევდა უნარი და არც სურვილი ჰქონდა დახმარებოდა ქართულ თეატრს, სწორედ ამიტომ იყო, რომ არაერთხელ დაისვა ქართული თეატრის დახურვის საკითხი, თუმცა შემოქმედებითად ქართული თეატრი უკვე აღარ არსებობდა. იგი ფიქცია იყო. სულ სხვა პირობები შეიქმნა საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დღიდანვე. მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკას უამრავი რთული ეკონომიური საკითხის გადაჭრა, ქვეყნის მეურნეობის აღდგენის ამოცანა ედგა დღის წესრიგში, მან დიდი ყურადღება დაუთმო ქართულ თეატრს, რადგან კარვად ესმოდა თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი როლის შესრულება ძალუძს თეატრს და პრობლემის რადიკალურად გადასაჭრელ გზებს დაუწყო ძებნა. და აი, სწორედ მაშინ მოიწვიეს საქართველოში კ. მარჯანიშვილი, მაშინ დაიბადა პირველი საბჭოთა სპექტაკლი. 1922 წლის 25 ნოემბერი თეატრის ისტორიაში ოქროს ასოებით ჩაიწერა. დღეს არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელს საბჭოეთშია ცნობილი თუ რაოდენ დიდებული სპექტაკლი იყო „ცხვრის წყარო“.

მაგრამ კოტე მარჯანიშვილის დამსახურება მხოლოდ იმით როდი განისაზღვრება, რომ იგი დიდი რეჟისორი იყო და ბრწყინვალე სპექტაკლებს ქმნიდა, რასაკვირველია, არა. კოტე მარჯანიშვილმა უფრო მნიშვნელოვანი ამაგი დასდო ქართულ კულტურას — მან აღმოაჩინა და ქართულ თეატრში სათანადო ადგილი მიუჩინა ისეთ დიდ არტისტულ ტალანტებს, რომელთა შესახებ მაშინ არავინ იცოდა, მან ქართველ ხალხში განამტკიცა რწმენა იმისა, რომ ჩვენში იქნება, იარსებებს თეატრი, რომელიც იხელმძღვანელებს რევოლუციურ სულისკვეთებაზე დაფუძნებული დიდი ჰუმანური პრინციპებით, ამით კოტე მარჯანიშვილმა იზრუნა ქართული ხელოვნების მომავალზეც. მან დატოვა ისეთი განძი, რომელსაც არასოდეს აკლდება ფასეულობა, პირიქით, იზრდება, ვითარდება — ეს არის ქარ-

თული თეატრის დემოკრატიული, რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული კაცთმოყვარული პრინციპები.

ჩვენ წელს აღვნიშნავთ დიდი რეჟისორის, ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებლის კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავს.

— რა ღონისძიებებია დასახული ამ იუბილეს ჩასატარებლად?

— საიუბილეო სამზადისი უკვე კარგახანია დაიწყო, შექმნილია საიუბილეო კომისია, რომელშიც შედიან ქართული კულტურის, მეცნიერების, ლიტერატურის გამოჩენილი მოღვაწეები, მათ შორის ცოტა როდია ისეთი, რომლებიც უშუალოდ კოტე მარჯანიშვილმა აღზარდა.

საიუბილეო კომიტეტმა გადაწყვიტა, რომ დიდი რეჟისორის, კოტე მარჯანიშვილის იუბილე აღინიშნოს მიმდინარე წლის 12 ოქტომბერს. საიუბილეო საღამო გაიმართება სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ დარბაზში. თბილისის შემდეგ კ. მარჯანიშვილის იუბილე მოეწეება ქუთაისში. როგორც ცნობილია, ამ ქალაქთან კოტეს ბევრი რამ აკავშირებს, სწორედ ქუთაისში აიდგა ფეხი კოტე მარჯანიშვილის თაოსნობით ჩვენი რესპუბლიკის მეორე დიდმა თეატრმა, რომელმაც ბევრი ბრწყინვალე სპექტაკლი შექმნა, მრავალი ჩინებული მსახიობი გამოზარდა. საიუბილეო საღამოები გაიმართება აგრეთვე ბათუმში, სოხუმში, თელავსა და სხვა ქალაქებში. იუბილეს დღეებში თეატრში, რომელიც დიდი კოტეს სახელს ატარებს, გაიმართება თეატრალური საზოგადოების სახეიმო პლენუმი. პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობას მიიღებენ მოკავშირე რესპუბლიკების გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწეები, მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები. რუსთაველის, კ. მარჯანიშვილისა და ლ. მესხიშვილის სახელმწიფო თეატრები აღადგენენ კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ საუკეთესო სპექტაკლებს. ასე მაგალითად, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი აღადგენს კ. გუცოკვის „ურთიელ აკოსტასა“ და ზ. ანტონოვის პიესას „მზის დაბნელება საქართველოში“.

მიმდინარე წლიდან თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი დააწესებს კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემიას. ეს პრემია ყოველ წელიწადს მიენიჭება იმ რეჟისორს, რომელიც შექმნის საუკეთესო სპექტაკლს. უკვე მზადაა და საიუბილეო დღეებში ჩვენი მკითხველი ქართულ და რუსულ ენებზე მიიღებს თეატრმცოდნე ეთერ გუგუშვილის ვრცელ ნაშრომს „კოტე მარჯანიშვილი“. ამ წიგნში განხილულია კოტეს ცხოვრება და შემოქმედება, მისი ღვაწლი ქართული კულტურის ისტორიაში; გამოიყვამ აგრეთვე კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების ამსახველი ილუსტრირებული ალბომი ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე. კ. ნიკიანაშვილის მიერ შედგენილი ალბომი. გამოიყვამ თვით დიდი რეჟისორის ნაწარმოებთა სრული კრებული; განზრახულია, რომ საიუბილეო დღეებში ჩვენს დედაქალაქში საძირკველი ჩაეყაროს კ. მარჯანიშვილის ძეგლს. მიმდინარე წელს კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ გამოუშვებს დოკუმენტურ ფილმს „კოტე მარჯანიშვილი“. როგორც ცნობილია, კოტე მარჯანიშვილმა დიდი ამაგი დასდო ქართული კინემატოგრაფიის საქმესაც, მისი ფილმები „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ამოკი“, „კრაზანა“ და სხვა დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ხალხში. იუბილესათვის აღდგენილი იქნება ფილმი „სამანიშვილის დედინაცვალი“.

ცნობილია, რომ კოტე მარჯანიშვილმა რუსეთში გაატარა თავისი ცხოვრების საუკეთესო წლები, იქ ჩამოყალიბდა, როგორც დიდი შემოქმედი. მან აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრება 1903-4 წლებში დაიწყო და 1922 წლამდე მოღვაწეობდა იქ. ეს 17-18 წელი მისი დიდი შემოქმედების წლები იყო. რუსეთის ინტელიგენციამ უმალ აღიარა მარჯანიშვილის ტალანტი, აღიარა და თაყვანისცემით განიშვავალა მის მიმართ. ამ წლებში კ. მარჯანიშვილს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ლეონიდ ანდრეევთან, ალექსანდრე ბლოკთან, ევგენი ჩირიკოვთან, ფეოდორ შალიაპინთან, კონსტანტინე სტანისლავსკისთან, ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან და რუსული კულტურის სხვა ბრწყინვალე წარმომადგენლებთან, ხოლო კოტე მარჯანიშვილის და მატსიმ გორკის ურთიერთობა ხომ ცალკე კვლევის საგანია. 1904 წლის მიწურულს, მაშინ რუსული თეატრალური სამყაროსათვის სრუ-

ლიად უცნობმა ახალგაზრდა რეჟისორმა დადგა მაქსიმ გორკის „მოაგარაკენი“. ეს იყო რიგაში. 1905 წლის დასაწყისში კი რიგის დასი მოსკოვს ჩავიდა და იქაურ მაცურებელს უჩვენა კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმული „მოაგარაკენი“. ეს იყო პირველი შემთხვევა, რომ პერიფერიული ქალაქის თეატრი მოსკოვს ჩადიოდა საგასტროლოდ. სწორედ ამ გასტროლებზე წარმოდგენილმა „მოაგარაკეებმა“ მოუტანეს კ. მარჯანიშვილს უდიდესი აღიარება. აი, როგორ იგონებს იმ საღამოს თვით მარჯანიშვილი.

„ანტრაქტია — აღარაფერი მახსოვს... ოვაციები, სცენაზე გამოძახება, ხელის ჩამორთმევა, კოცნა... მხოლოდ კაბინეტში მოვეგე გონს. ჩემთან გასაცნობად შემოდინან სტანისლავსკი, ნემიროვიჩი, იუჟინი, მსახიობები, კრიტიკოსები, მილოცავენ, ქება და გაოცება იმის გამო, რომ პროვინციულმა თეატრმა შესძლო ასეთი სპექტაკლი ეჩვენებინა მოსკოვში“.

კოტე მარჯანიშვილი კარგა ხანს მოღვაწეობდა მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევში. ახლად გასაბჭოებულ კიევში დადგმული ლოპე დე ვეგას „ფუნტე ოვესუნა“ საბჭოთა თეატრის ისტორიის ერთ-ერთ თავფურცლად იხსენიება. აი, რას წერდა მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ ამ სპექტაკლზე გამოჩენილი საბჭოთა დრამატურგი ვს. ვიშნევსკი: „როცა ჩვენ თეატრიდან გამოვედით, უკვე ვგრძნობდით, რომ სპექტაკლმა სიახლის სული შთაგვბერა, ჩვენ ჭუჭყიანი ვიყავით და მან განგვბანა. მშვიდნი ვიყავით და დაგვაპურა, ჩვენ უკვე ვიცოდით, რომ უნდა გვებრძოლა და ვიბრძოლებდით კადეც“.

განზრახულია, რომ რეჟისორის საიუბილეო საღამოები გაიმართოს რუსეთის იმ ქალაქებში, სადაც იგი მოღვაწეობდა.

მოსკოვში იუბილეს დღეებში გაიმართება აგრეთვე კ. მარჯანიშვილის ცხოვრების და შემოქმედების ამსახველი ფოტოექსპოზიცია.

როგორც ხედავთ, საიუბილეოდ მრავალი ღონისძიების ჩატარებაა დასახული. ყველაფერი ეს იქნება დაფასება იმ დიდი ამაგისა, რომელიც მარჯანიშვილმა დასალო ქართულ ხელოვნებას.

— დღეს ქართული თეატრის დღეა, რას უსურვებდით ქართული თეატრის მუშაკებს?

— ქართული თეატრის ფუძემდებელს კოტე მარჯანიშვილს მიაჩნდა, რომ თეატრი ზეიმური უნდა იყოს, იგი სიხარულს უნდა ანიჭებდეს ადამიანს, თანამედროვე ქართული თეატრის მუშაკებს ვუსურვებ არ დაევიწყებინოთ ეს ჩინებული ანდერძი.

გაზ. „ქართული თეატრის დღე“, 1972, 14 იანვარი.

ნიუსპუვლოუს

თეატრალური აქტიუმი

ძველი ჯოჯობის საყაროში

გიორგი ჯიბლაძე

ნამდვილად დიდი სიხარული განვიცადეთ, როცა ვასო გოძიაშვილი ვინილეთ „ძველ ვოდევილებში“. რვა თებერვლის სპექტაკლმა მარჯანიშვილის თეატრში, მაყურებლებით სავსე დარბაზი შემოქმედებითი ალტაცებით გაიტაცა. დღესასწაული გეგონებოდათ! ვასო გოძიაშვილი, მიუხედავად ოდნავ შესამჩნევი ხანდაზმულობისა, თავის სტიქიაში იყო. თამაშობდა ლაღად, ბუნებრივად, მისთვის ჩვეული პათოსით, მიმიკითა და ქესტით. ვოდევილის მსუბუქ კომიზმს ისე ეწყობოდა, სცენა გავიწყდებოდა. დიდი მსახიობის ყოველ გამოსვლას, ყოველ სიტყვას სულმოუთქმელად ველოდით. ასე იყო აქტსენტი ცაგარლის „ოინბაზში“, სადაც გოძიაშვილი ტიგრან ჰოპოპიანცის როლს ასრულებდა, იგივე ხდებოდა ქაქუცა ბახუტაშვილის „ძველ სასამართლოში“, რომლის მთავარი მოქმედი პირის — მიკიტან არშაკას სახე მან პირდაპირ განუმეორებელი ფერებით, კოლორიტული შტრიხებით წარმოგვიდგინა.

მთელ სცენად ღირდა გოძიაშვილის მოხუცი მსახიობი ფინალში. ერთსულოვანი ძლიერი ტაში, რითაც მაყურებელმა თავისი უსაყვარლესი აქტიორი დააჯილდოვა, ერთხელ კიდევ მოწმობდა, თუ როგორ უყვარს მას თეატრი და თეატრს — გოძიაშვილი!

მარჯანიშვილის თეატრის სამგანყოფილებიანი სპექტაკლი — „ძველი ვოდევილები“, რომლის დადგმა და მთავარი როლები შესრულება ვასო გოძიაშვილის ბრწყინვალე ტალანტითაა გაპიროვნებული, ერთ-ერთი მშვენიერი სანახაობაა, ადამიანს რომ ახარებს, ასვენებს და შემოქმედებითი კათარზისით შინ აბრუნებს კმაყოფილებით

სავსე. თეატრმა ხომ სიხარული უნდა მისცეს მაყურებელს, სულიერად აამაღლოს, გაამხნევოს, ძალა შემატოს, მშვენიერების გრძობა გაუძლიეროს. იმ საღამოს „ძველ ვოდევილებში“ გოძიაშვილმა ყველაფერი ეს შესანიშნავად გააკეთა თავის ანსამბლთან ერთად და ყველა გაახარა ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ოსტატობით.

ასეთი სპექტაკლები უკვალოდ არ უნდა იკარგებოდნენ მომავალი თაობისათვის. დღევანდელ ტექნიკას შეუძლია მათი შენახვა და რაკარგი იქნებოდა თავის დროზე მთლიანად რომ გადაგველო „კაცია ადამიანი?!“ ვასო გოძიაშვილის საოცარი ლუარსაბითა და ცეცილია წუწუნავას განუმეორებელი დარეჯანით.

მთელი საღამო, მართლაც, მშვენიერი იყო. ქართული სცენის ვეტერანს მხარს უმშვენივრდნენ ჩვენი საყვარელი მსახიობები: ე. ყიფშიძე (სონა — „ოინბაზი“), ე. ვერულაშვილი (მაიკო — „ბუტიაობა“), მ. თბილელი (კეკელა ხუხლიაშვილი — „ძველ სასამართლოში“), გ. ტატიშვილი (მომრიგებელი მოსამართლე), დ. ქუთათელაძე და ყველა, ვინც რვა თებერვალს „ძველ ვოდევილებს“ ანსახეობდა.

უნებლიედ წარსული გამახსენდა, ჩვენი თეატრის განვლილი წლები, როცა „ოინბაზს“ და „ბუტიაობაში“ სხვები გამოდიოდნენ.

ქართული ვოდევილების განუმეორებელი ოსტატები იყვნენ ნატო გაბუნია და ლიზა ჩერქევიშვილი, ვასო აბაშიძე და ნიკო გოციორიძე. ვასო გოძიაშვილი მათი შთამომავალია ისტორიულად და მათივე

მსგავსად განუმეორებელი. ჩვენ ვერ მოვესწარით ვასო აბაშიძესა და ნატო გაბუნისა, მაგრამ ხშირად დავმტკბარვართ ნიკო გოცირიძისა და ლიზა ჩერქევილის სრულიად ორიგინალური თამაშით. ორივე სულ სხვა კუთხით წარმოგვიდგენდა ძველი თბილისის ბინადარს. გოძიაშვილის შესრულებას მხოლოდ ერთი ხელწერა აქვს — გოძიაშვილური! მას არავისაგან არაფერი წაუღია, ყველაფერი თვითონ შექმნა, რასაც აკეთებს, დარემინისცენაციებისაგან ყოველთვის თავისუფალი იყო. დიდ ტალანტს მეტის ვაკეთება არ შეუძლია.

ძველმა ვოდვილებმა ვასო გოძიაშვილის განუმეორებელი ტალანტით ისეთი კმაყოფილება განგვაცდევინა, რომ დავიწყება არ შეგვიძლია, მსგავსად სიყმაწვილის მოგონებისა, რომელსაც, როგორი პასეისტური გრძნობაც არ უნდა დაერთოს, ყოველთვის თან ახლავს ამ აღლებულთან შეერთებული მშვენიერების სიხარული.

ვასო გოძიაშვილის მთელი ხელოვნება შემოქმედებითი სიხარულით შთაგონებული ოსტატობაა, რომელსაც დაფნის გვირგვინები ამკობენ!

შვილი სალამო თბილისში

ი. ოსონი

საპარტევლოს დედაქალაქის თეატრებში საინტერესო და დაძაბული შემოქმედებითა ცხოვრება მიმდინარეობს. ყოველ წელს ჩნდება ახალი, ჩინებული სპექტაკლები, მაყურებელი ეცნობა გაბედულ რეჟისორულ ექსპერიმენტებს. ცხადია, არის წარუმატებლობანიც. შვილი სპექტაკლი, რომლებზეც ამ სტატიისა ლაპარაკი, თბილისის თეატრალური სეზონის ერთი ჩვეულებრივი კვირის სპექტაკლებია.

პირველი სალამო ჩემს მეხსიერებაში დარჩა, როგორც ერთ-ერთი ნათელი თეატრალური შთაბეჭდილება. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში კ. გამსახურდიას ცნობილი რომანის მიხედვით შექმნილ „მოვარის მოტაცებას“ თამაშობდნენ.

სპექტაკლი ეპიური სიღრმითა და ტრაგიკული ძალით მოგვიხსრობს 30-იანი წლების ცხოვრებაზე. იმ დროზე, როცა საბჭოური, სოციალისტური სახელე შეიჭრა აფხაზი გლეხობის ცხოვრებაში და შეარყია მათი ძველთაძველი სამყარო, აღამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობის სოციალისტური საწყისი. ეს შეტაკება მეტად მკაცრი იყო, რადგან სოციალისტური სამყარო აქ ცხოვრებას იწყებდა არა მარტო მესაუფროსი ფსიქოლოგიასთან ბრძოლაში, არამედ არქაიზმთან, უძველეს დროს შობილ წესჩვეულებებთან და საუკუნეობით გამოქმნილებულ რწმენასთან შებრძოლებაში. ამ სპექტაკლში თქვენს წინაშე წარსდგებიან თითბერისა და გრანტიასაგან გამოკვეთილი ძლიერი, მთლიანი ხასიათები, ამაყი აღამიანები. მათი შეცდომები ზოგჯერ სასიკვდილოცაა და ამიტომაც ბრძოლის შემდეგ სცენაზე ნაკლები გვხვთ როდი რჩება, ვიდრე შექსპირის „მაკბეტში“.

ამ ეპოპეას რეჟისორმა ლ. მირცხულავამ მონუმენტური და ძუნწი ფორმა მოუძებნა, რომელსაც ძალუძს დაიტოვოს ვნებათა მღელვარე ალი. ხოლო ამირ კაკაბაძემ კი „მოვარის მოტაცებას“ დიდებული და ფერმკრთალი იერი მისცა.

იბეჭდება შემოკლებით.

სპექტაკლის პლასტიკური სახე მრავალფეროვან სკულპტურას მოგაგონებთ. გვირგვინითი უძრავი არიან და მშინ, როცა დაუოკებელი ვნებათაღელვა თავის უმაღლეს მწვერვალს მიაღწევს, ეს უძრავობა აფეთქებაში გადადის.

ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს სცენა, რომელშიც მილიციონერი მოდის გლეხ ზვამბაიასთან და კრძალვით, სიტყვებიც კი რომ ვერ მოუძებნია, ეუბნება, რომ ოთხფეხა ცხოველები კოლმეურნეობას უნდა ჩააბარო. ზვამბაია (ი. ტრიპოლსკი) ტუჩებმოკუთვლი, გაოგნებული ზის, თითქოს არასოდეს დასრულებდა ეს მრისხანე დღეილი. მხოლოდ ნელად მოძრავი თითები თუ ახვლენ მის საშინელ სულიერ დაძაბულობას. მაგრამ აი, ზვამბაია წამოხტება, ხელს წაავლებს ნახახს და გარეთ გარბის... რამდენიმე წუთის შემდეგ ბრუნდება სისხლში მოსვრილი, ხელში უჭირავს ორი ხარის თავი. ეს მოჭრილი თავები მძიმედ ეცემიან იატაკზე და თვითონაც მოცელილივით ეცემა მათ შუა. არანაკლები მრისხანების ძალით არის დამუხტული სცენა, რომელშიც ტარიელ შერვაშიძე (დ. ოქროსცვარიძე) მღვდელი, გამოსცადა რა ყველა თავისი რწმენის დამარცხება, სწყუევისს დმერთს, რომელსაც ნახევარი საუკუნე ემსახურა.

მისდევს რა ეროვნული ქართული თეატრის— რომანტიკულის, ცხოველყოფელის და პათეტურის ანდერძს, ლ. მირცხულავა უხამებს მას თანამედროვე სცენის სულსკვეთებას — აზრებისა და გრძნობათა გამოხატებაში თავშეკავებულებასა და სიძუნწეს.

დროის ერთგულ და ნათელ სახეს ქმნის გ. მონიავა თარაშე იმეზარის როლით. თარაშე იმეზარს შესისხლბორცებული აქვს დახვეწილი ევროპული კულტურისა და მუხათაქუნების აფხაზი თავდაზნაურობის მეგვიდრეობა და ცდილობს ყოველივე ეს შეათავსოს რევოლუციურ სიხალესთან. ასე გეჩვენებათ, თითქოს ი. ჭიჭინაძის თამარი დაძაბულებული არა ქლექით, არამედ რევოლუციური ქარიშხალით. ი. ოსაძის საბრალო ლუკაია ცხოვრებისაგან შერისხულია არა იმდენად მკაცრა ბუნებით,

რამდენადღაც გლენუბრი ცხოვრების სიღრმეებით. სპექტაკლის ერთიან ჟღერადობაში მხოლოდ ორი პარტია უფრო რამდენადმე უცხოდა: სკოლის დირექტორის ალმობაის, ორპირა და მშინარა კაცის შემსრულებელი პ. ინწკირველი ტყუილად იმარჯვებდა შექ კომიკური ფერებს. ამგვარი შეცდომა შეიძლება უსაყვედუროთ მ. თბილელს, რომელიც კაროლინას თამაშობდა.

მეორე საღამომ სრულიად უცხო სამყაროში გადამიყვანა. პროკურორის თანამემყნე, ახალგაზრდა, შემართული და ენერგიული ნატო ჩოლრიშვილი ხსნიდა დახლართულ სსსამართლო საქმეს, რომელიც ხიდის ჩამონგრევის და ამ ჩამონგრევის დროს დაღუპულ შოფერს ეხებოდა. ალ. ჩხაიძის „ხილს“, რომელიც რუსთაველის სახელობის თეატრში რეჟისორმა მიხ. თუმანიშვილმა დადგა, ვერ მიაყუთებებ დეტაქტურ ყანრს. დანაშაულში ეჭვმიტანილ ადამიანთა სახეები, ეშმაკურად გადახლართული საგამომძიებლო ჩვენებანი და ეჭვი ზნეობრივი იდეითაა გაშუქებული და მეტად საჭირო პრობლემას დამორჩილებული.

მოკრიალებული პარკეტის ორი პეწიანი ნახევარწრე, მასზე ორი მსუბუქი საწერი მაგიადა. მაგიდაზე ფერად-ფერადი ტელეფონები. ასეთი სახვითი გადაწყვეტა სპექტაკლის მთელ ატმოსფეროს აძლევს სინათლეს, სიმკაცრეს და პარმონიულ წესრიგს. მხატვარმა მ. ჭავჭავაძემ სპექტაკლის სანახაობითი სახე სხვა ვაგბედული, მოულოდნელი მეტაფორული დეტალებითაც გაამდიდრა. სცენას ზემოდან დაჰყურებს მოთეთრო რძისფერი ქუჩის ფანრები, რომლებიც აფართოებს მოქმედების საზღვრებს, ხოლო პროკურორის მაგიდის თავზე ჰკიდია ყვითელი და წითელი ფერის საერთო ნიშანი — „ფრთხილად, სახიფათოა“, რომელიც ხან ინიება (როცა კრიტიკული მომენტი დგება) და ხან ქრება. ეს დეტალი შეიცავს რთულ და თითქმის ირონიულ სიმბოლოსაც — ფრთხილბებს მაგიდის მფლობელს, ვის ხელშიც არის ადამიანთა ბელი, აფრთხილბებს ყველას, ვინც მასთან შემოდის და უნდა ვივარაუდოთ, რომ მაყურებელთა დარბაზში მსხდომებსაც. მაგრამ ჭავჭავაძის ყველაზე დიდებული სიმბოლო არის ოქრისფერი გრაციოზული და ფანტასტიური ხე, რომელიც ნატოს სკამის უკან დგას და ადამიანურობას, სიკეთეს, სინათლეს მიაჩნებს.

სხვა თეატრალურ დადგმაში ნატოს შეეძლო, როგორც ეს გამომძიებელს შეეფერებოდა, პომპეზურად მჯდარიყო საწერი მაგიდასთან და მკაცრად დაეკითხა ყველა, ვინც მისი გამოძახებით შემოვიდოდა ამ ოთახში. ეს ყოფითი სიმართლის მაგვარობა თეატრს არ სჭირდება, ისევე როგორც ი. გიგოშვილის ნატოს არ სჭირდება საწერი მაგიდა და არ უნდა იყოს ესოდენ უცხო ამ ახალგაზრდა ქალისათვის, ვიდრე კანცელარიის ატმოსფერო? შემართული, პატარა, თეთრ კოფთაში, შუბლზე ჩამოყრილი თმით, თითქმის გოგონა, გამუდმებით მოძრაობს, ხან ჭლარა, დარდისაგან დამაბუნებულ ინჟინერ სართანას ცოლს ეგებება, ხანაც ქუსლებს ბაკანეთი თავისი შეფის პროკურორ რაზმამის კაბინეტისაკენ მიემართება, სხვადასხვათი მოახსენებს საძიებელი საქმის სიახლეების შესახებ და უკან ბრუნდება, ხოლო, როცა რაზმამისთან თვით ევგენიძე (ე. მალალაშვილი) მოზრპანდება, პროკურორის სკამზე დაჯდება და გამოხედვით ტუქსავს ნატოს, რომელმაც ვაგბედა მისი აქ გამოძახება. ნატო მაინც თავის ადგილს მიუჩენს მას, საკმა-

რისი იყო ევგენიძე ერთი წამით წამომდგარიყო სავარძლიდან, რომ ნატოს უმულ დაეჭირა ეს ადგილი და ევგენიძის აღარაფერი დარჩენოდა ვარდა იმისა, რომ სამართალში მიცემულის გაჩორკნილ სკამზე დამჯდარიყო.

პიესის დადგმისას მ. თუმანიშვილმა თვალნათლივ გამოავლინა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იდეური და ფსიქოლოგიური მოტივი პიესისა: ნატო ჩოლრიშვილი იბრძვის სიმართლისათვის, იგი ადამიანებს იხსნის დაუმსახურებელი სასჯელისაგან. ამ ადამიანების დანაშაული კი უკვე დადასტურებული იყო და ისინიც შერიგებული იყვნენ თავიანთ ბელს.

ეს პაწია გოგონა სულაც არ არის კეთილი, მას დიდი ნებისყოფა, განუხრელი მიზანსწრაფვა აქვს, თუ საჭირო გახდა, შეუძლია დაუყვიროს ვინმეს და მაგიდაზეც აბრახუნოს ხელიები, მაგრამ რაოდენ ბავშვურად ტირის იგი, როცა თავის საქმროში გაუცრუვდება იმედი, პროკურორ რაზმამის სახე ძალიან საინტერესოდ აქვს დაწერილი დრამატურგს, რაზმამე პატიოსანი ვაკია. მაგრამ მიაჩნია, რომ პატიოსნება მაინც არ შეიძლება იყოს ყველაზე მთავარი თავისებურება. ცხოვრებისეული გამოცდილება მას კარნახობს, რომ უფროსობას კიდევ თავისი უფროსობა ყავს და დამთავრებული ძიება დამთავრებული ძიებაა.

რუსთაველის თეატრში ირაკლი რაზმამეს ე. მანჯგალაძე თამაშობს, ჩვენს თვალწინაა ახოვანი, მოსული კაცი, რომელიც ხშირად იღიმება. ნატოსადმი მის დამოკიდებულებაში არის რაღაც მამური მზრუნველობა, მას მიწწონს მისი ახალგაზრდული სიხალისე, ენერგია, მაგრამ მის თანაგრძნობის გამომხატველ მზრდაში მოჩანს „ჯერ მაჭარია, დადუღდება“, „ჩვენც ასეთი ვიყავით“. ჩვენ ვხედავთ ნატოს გავლენით თუ როგორ თანდათან თავისუფლდება რაზმამე ცხოვრებისეული ცრუ სიბრძნისაგან. თვითონ სულელურ წამოწყებად მიიჩნევდა იმას, რომ ნატოს ხელახლა შეესწავლა უკვე დამთავრებული საქმე, მაგრამ შემდეგ ყველაფერი იმით ამთავრებს, რომ მზადაა უშიშრად შეხვდეს „თვით გაბაშვილის“ ტელეფონის ზარსაც კი.

მაგრამ როცა შესცქერი ე. მანჯგალაძის თამაშს, რომელიც მაყურებლებს შორის ცხოველ გამოხმაურებას პოულობს, მაინც ფიქრობ: ხომ არ სჯობდა, რომ მსახიობს რაზმამე წარმოედგინა უფრო მნიშვნელოვან პიროვნებად, რომელიც უფრო მეტი სიბეჭითით იცავს თავის შეხედულებებს ცხოვრებაზე. მაშინ გამარჯვება, რომელსაც იგი მოიპოვებს, მოვალეობის შესრულებისა და საკუთარი კეთილდღეობისათვის ორთაბრძოლაში გაცილებით შთამაგონებელი გამოჩნდებოდა. ხოლო საბავშვო ველოსიპედი და საბავშვო ცხენი, რომელიც ბაბუა რაზმამემ უყიდა შვილიშვილს და ესოდენი დახვეწილობით აქვს გათამაშებული მსახიობს, არც ისე საჭიროა სპექტაკლში. არ არის საჭირო, რადგან იგი პროკურორს, რომელიც დიდი ცხოვრებასეული ზნეობრივი პრობლემის წინაშე დგას, ოდნავ სასაცილოსა და ძალიან ოჯახურს ხდის.

მესამე საღამო მე გავატარე გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში, სადაც „საკუთარ კუნძულს“ აჩვენებდნენ.

სამი ახალგაზრდა კაცის — ნიკლასის, იანუ-სისა და ხომოს ამბავი, რომლებმაც ახლახანს დაამთავრეს საშუალო სკოლა, დედაქალაქი ტა-

ლინი მიატოვეს, რათა ემუშავნათ, დრამატურგ რ. კაუგვერს ცოცხლად, სიმართლით და გატაცებით აქვს ნაამბობი, არანაკლები ინტერესითაა გადმოცემული მათი მეგობარი პარიკმახერი გოგონების ეიკეს, ვილმასა და მარის ამბავი. კაუგვერის პიესა ფასეულია იმიტომაც, რომ იგი უკუაგდება ობივატურის წარმოდგენას ჩვენს ახალგაზრდობაზე. კაუგვერის გმირებისათვის სრულიადაც არ არის უცხო მოწამებრივი კითხვები და დეკლარაციები, თავისი მეგობარი გოგონებზე იხინი მონაზვნებით როდი ერთობიან, თავის დროზე სმაც უყვიართ და საუბრისას უარგონსაც მოიშველიებენ ხოლმე. მაგრამ სალი ნატურის აღამაზნებელი არიან. ისინი ვაზარებულ, ჭკვიანურ ცხოვრებას ეწევიან, შრომის გარეშე ვერ წარმოუდგენიათ თავიანთი არსებობა.

იმ ახალგაზრდა მსახიობებიდან, რომლებაც სპექტაკლში არიან დაკავებულნი, უნდა აღვნიშნო მარის როლის შემსრულებელი ა. ბოგინი. მსახიობი დამაჯერებელი ოსტატობით გზიბლავთ. პიესის სიუჟეტური ოსტაივი, რომელიც ნიგლასის მშობლების განქორწინებასთანაა დაკავშირებული, სპექტაკლში განსაკუთრებული სიმართლით, ცხოვრებისეული სირთულითა და სცენური მკაფიობით წარმოგვიდგა. ვ. სემინა ნიგლასის დედას გვაჩვენებს როგორც ჯერ კიდევ ახალგაზრდა და მიმზიდველ ქალს, თავისი ამაყი ბუნების გამო სიმხნევეს რომ ინარჩუნებს, მაგრამ დაბნეულია მოულოდნელი უბედურების გამო, რასაც ოჯახის დანგრევა იწვევს და რაშიც იოტისოდენა ბრალიც კი არ მიუძღვის. არადამაჯერებელ თავის მართლებასთან შეზავებულ ამ დაბნეულობას ვგრძნობთ ნიგლასის მამის მარტინის (ი. სუხანავი) ხსიათშიც; მაგრამ იგი საკუთარ თავს არწმუნებს, რომ ყველაფერი ეს, განქორწინებაც, ახალი სიყვარულიც და შეილთან დამოკიდებულებაც ჩვეულებრივი ამბავია.

მ. პიასეცკიმ ერთგვარად აჯობა კიდევ დრამატურგს, რომელმაც ვერ შეძლო რიპისისათვის ჩამოეცილებინა „წარმოების მოწინავეს“ სტანდარტული ჩვენები, მ. პიასეცკის დანაოჭებული კეთილი სახის, დაუდევრად ჩაცმული დაბნეული რიპის ჩამოცილებული აქვს გულბრწყინობა, იგი ფხიზელი და ურყევია თავისი მიზნისაკენ სწრაფვაში.

სპექტაკლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მხარედ მე მომეჩვენა მისი დეკორატიული გაფორმება. მხატვრები ი. ქოჩიაიძის, ა. სლოვინსკის და ი. ჩიკვაიძის მიერ „საკუთარი კუნძულისათვის“ შექმნილი დეკორაცია ერთდროულად უნდა გამოხატავდეს მუშათა საერთო საცხოვრებელს, მალაროთა სამმართველოს კანტორას, თვით მალაროს ბუფეტს, სალაროს. შეიძლება კი ასეთი გადაწყვეტა?

შეიძლება, მაგრამ პირობითობის ბუნების მიხედვით გამოსახვის საშუალებებით იგი განზოგადებულად უნდა იყოს. მაგრამ ამასთან ერთად სცენა გადატვირთულია რეალური ყოფითი საგნებით.

მაგრამ მოდი, რუ გამოვუდგებთ მხატვრების მიერ ჩანაფიქრის პირობითობისა და ნატურალიზტურის ანალიზს. სულ სხვა რამეზე ვისაუბროთ. — მთავარია ის, რომ ის, რასაც მყურებელი სცენაზე ხედავს, ულამაზოა, გაუგებარი მიზეზების გამო ჩვენი თეატრალური სამყაროდან სრულიად გაჰქარა ლამაზის, მშვენიერის გაგება. მაშინ, როცა ერთიცა და მეორეც, ლა-

მაზისა და მშვენიერის კრიტერიუმი განუყოფელია ხელოვნებისაგან. რატომ გამოიყურება სპექტაკლში ყველაფერი ასე ულახათოდ? ხომ უეჭველია, რომ მხატვრებიცა და რეჟისორი ვ. ფომინევიც ავტორთან ერთად თანაუგრძობენ თავიანთ ახალგაზრდა გმირებს? მათ სურთ რომ ამ ახალგაზრდებში დაინახონ სუფთა და კეთილშობილური. დამდგმული კეთილად ევილებიან ყმაწვილებს საქციელს, რომლებიც მალაროში სამუშაოდ წამოვიდნენ. კაცმა რომ თქვას, მხატვრებს არაფერი არ აძულვდათ ეჩვენებინათ მალარო. იქ ხომ პიესის მოქმედების არც ერთი მონაკვეთი არ მიდის? მაგრამ მხატვრებმა გადაწყვიტეს ჩვენებინათ იგი, როგორც „იდეური ფონი“, მაგრამ პიესის გმირებს, რიპისს, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე აქ გაატარა, ნიგლასსა და მის მეგობრებს არ შეიძლება ისე ულახათოდ, შეუხედავად წარმოედგინათ მალარო, როგორც ეს სცენაზეა ნაჩვენები. და თუ ამ სპექტაკლში მხატვრები პირობითობის გზას დაადგენ, მე გმონია, რომ გმირების თვალთ უნდა შეეხედნათ მალაროსათვის.

მეოთხე და მეხუთე სალამო კვლავ გრიბოდვის სახელობის თეატრში ვარ. ამ საღამომებზე ამ თეატრის კოლექტივის სრულიად ახალი თავისებურებანი აღმომაჩნინეს.

შემოქმედებითად მომწიფებული და გონიერი თეატრი წარმომიდგა სპექტაკლშიც „დადუმებული ჩალის ვ. დელმარის ნაამბობი იმაზე თუ როგორ დააცილეს შვილებმა ერთმანეთს თავიანთი მშობლები და როგორ გაგზავნეს დედა ხანდაზმულ აღამაზნადა ხალხში მ. პიასეცკიმ მკაცრი თავშეკავებით გადმოგვცა. ამ სპექტაკლში ახალგაზრდა კუბერები სრულიადაც არ არიან ბოროტი აღამაზნები. ყოველი მათგანის მოქმედებას შეუბრალებელი აუცილებლობის ზემოქმედება განაპირობებს. შვილი და მისი ცოლი დარწმუნებული არიან — თუ მოხუცი მათთან დარჩება საცხოვრებლად, მათი გოგონა დაიღუპება. ბებია ამ გოგონას ოთახში ჩასახლდა. ამიტომ იგი იძულებულია სახლს გარეთ, დედის მეფთავსურების გარეშე შეხედოს თავის თაყვანისმცემლებს, ამ გოგონას კი ისეთი მონაცემები აქვს, რომ შესაძლოა ყველაფერი ძალიან ცუდად დამთავრდეს. მხოლოდ ერთი რამ აკლავთ ახალგაზრდა კუბერებს — აღამაზნებობა, ამ თვისებას კი მათ ვერ მისციემს მათი გარემომცველი სამყარო, რადგან არც მას გააჩნია.

მ. პიასეცკის მიერ შესრულებული კუბერი არც ერთი წუთითაც არ იწვევს სიბრაღულას დამამკირებელ გრძნობას, იგი მხოლოდ რისხვას აღვიძებს მისივე შვილების მიმართ. პიასეცკი-კუბერი თავიდანვე გრძნობს საით წარმართავენ საქმეს მისი ვაჟები და ქალები. კუბერი პატიოსანი და გულთაღად, კეთილი კაცია. მაგრამ სამაწყურხაროდ, იმ სამყაროში, რომელშიც იგი ცხოვრობს, სიკეთე ისეთივე უძლურია, როგორც მისი შვილების სიყვარული. ლუსი კუბერს კი თავისი მეუღლისაგან განსხვავებით არა მარტო წინასწარი განჭვრეტა არ შეუძლია, მიმდინარე მოვლენების ჭკუშპირიტი დანახვაც არ ძალუძს. ნ. ბურმისტრევის ლუსი სრულიადაც არა ჰგავს ბებერ, დაბნეულ ქალს. იგი მოძრავი და სიცოცხლისუნარიანია, მისთვის დამახასიათებელია დამატყვევებელი ზავმეფური მიმდობელობა და უშუალობა, მით უფრო ტრაგიკულია ფინალში მისი სიმარტოევი.

ლ. ჟუხოვიცკის ახალი პიესა „მარტონი ან-

გელოსების გარეშე“ გ. ლორთქიფანიძემ დადგა, ამ სპექტაკლში მოულოდნელი აღმოჩნდა გალიასა და ზოიას სახეების გადაწყვეტა. რეჟისორმა გოგონები პროსცენიუმიდან სცენის ძირითად ნაწილში შეიყვანა და მინდო მეტად რთული ამოცანა — მეოღ სპექტაკლში წითელ ხაზად გაეტარებინათ სიყვარულისადმი ერთგულების თემა.

კოსტია, ადამიანი, რომელიც გალიამ შეიყვარა, გალიას გედს ეძახის, მ. ნიკოლაევას გალია კი თავისი შეუმჩნეველი, უბრალო და უფერული გარეგნობით ბელურსა უფრო ჩამოგავს. მაგრამ ასეთი გარეგნობა კიდევ უფრო ნათლად აშუქებს მის შინაგან სიმდიდრეს, სულიერ მთლიანობას, რთულ სულიერ ცხოვრებას. ეს გამხდარი გოგონა დაკვირვებულა დიდი სიყვარულის, გმირულისა და განხრეული ერთგულების ნიჭით. შიშისაგან აცხცახებული თითქმის უიმედოდ ელოდება იგი თავის განაჩენს კოსტიასთან გადაშფოთებულ საუბრისას. კოსტიას ფრთხილი და თბილი სიტყვებიც კი მძიმე ლოდებივით დააწვება მას, როცა ტანისა სპექტაკლში პირველად შეგვივლით, იგი თქვენსმეტო წლისა, ვეთხოვებით თვრამეტი წლისა და ნიკოლაევას გალია ჩვენს თვალწინ იზრდება — გოგონასაგან ქალიშვილად გარდაიქცევა. მხოლოდ ერთი რამ რჩება მასში უცვლელი — უიმედო სიყვარული.

რ. შსტიკის ზოიკა დაუმშობლავი, გაბედული, მედგარი, ფანტაზიური და მოქალაქეა. იგი დარწმუნებულია, რომ საგულდაგულოდ შეისწავლა ცხოვრების სიბრძნე, განსაკუთრებით კი სიყვარულის საკითხს და დაბეჯითებით ასწავლის ქვეას თავის გულუბრყვილო, ამ საკითხების უცოდინარ დაქალს. ამასთან ერთად ზოიკა გოგონას კი არა, „ელეგანტურ“ ახალგაზრდა ქალს ჩამოგავს. სინამდვილეში კი ზოიკა ისეთივე უბრალო გოგონაა, როგორც გალია, ისეთივე ბედუღა, მხოლოდ ფერადი და კოკეტური საღებავებით.

რალაც ბავშვური, კეთილი და უბრალო არას კოსტიას არსებობს. თუმცა დ. სიხარულიძე, რომელიც კოსტიას თამაშობს, მთელი თავით მალაღია და ორჯერ მეტად განიერი მხარბეჭის მქონე, მოუქნელი, მოუხერხებელი, იგი გამოუსწორებლად კეთილია, თუმცა ზოგჯერ ეს სიკეთე და მიმნდობლობა საკმაოდ ძვირი უჯდება. სპექტაკლში რეჟისორის ნათელ აზრს მუდამ თან დევს შემსრულებელთა დაჯერებული ხელოვნება, ნათლად და გამოკვეთილად დახატული მთავარი პერსონაჟებიც — სერგეი და ვალერია. თავშეკავებულ, დაუდევრად ჩაცმულ ახალგაზრდა კაცს, რომელსაც ვ. ბოგინი თამაშობს, ახასიათებს მეცნიერისთვის დაბალეზული მოღვაწის დაუმცხრლობა. მსახიობს ვალერიასთან სცენებში უჭირს გამოავლინოს გონივრება, სულიერი სიღრმე, მაგრამ საავადმყოფოში, სადაც სერგეი გაწამებულია ავადმყოფი გოგონას ბედით თავის ერთგულ თანამემწყესთან, მედიცინის დასთან სვეტსთან (ა. ბოგინა) საუბარში სერგეი ამაღელვებელია. პერსონაჟის ადამიანურ მნიშვნელობას და სირთულეს გვიჩვენებს ზ. გრიგორიანის ვალერია, თუმცა ეს უფრო ნაკლებად გამოხდის მოსკოვურ სცენებში, მაგრამ ზ. გრიგორიანის ვალერიას აღსარება სერგეისთან, რომელიც სულ სხვა ქალაქში დაეძებდა მას, გამსჭვალულია იმ ქალის ნაღველით, რომელიც დამსხვრეული სიყვარულის ნამსხვრევებში აღმოჩნდა. მსახიობმა ქალმა მშვენიერად

გამოიყენა რეჟისორის მიერ მონახული „ღამ-ხმარე საშუალობანი“, იგი თან მკაცრად სიბრძნე-კობს, თანაც თავის ქვაბებს, ტამბებს, სარეცხსა და ბავშვის საფენებს დასტრიალებს თავს.

მეექვსე საღამოს ჯერ კიდევ მოსკოვში ველოლი მოუთმინლად. მე ვიცოდი რომ გრიბოედოვის თეატრში ვ. კოროსტილევის პიესის „კომანდორის ნაბაჯების“ რეპეტიციებს გადიოდნენ. და აი გენერალური რეპეტიცია. ავტორის ტალანტი „კომანდორის ნაბაჯებში“ უმკველად გამოჩნდა. ვ. კოროსტილევის პუშკინის ცხოვრების ურთულესი თემა მხატვრული ამოცანის თვითმყოფლობით, აზრის სიღრმით, ტემპერამენტითა და შთამბეჭდავი ტრაგიკული ფერადობით აქვს გადაჭრილი. წარმოგვიდგინა რა პუშკინის ტრაგიკული დღელი თვითმპყრობელი კარის საზოგადოებასთან, ვ. კოროსტილევი შექმნა პიესის საულისკვეთებისა და აღნაგობის შესატყვისი სპექტაკლი.

სპექტაკლის მთავარი იდეები დიდებულად გამოხატა მხატვარმა აუნამ. ცივი და სულისშემხეთველი კოლონების ლაბირინთი თითქოს ტყეობაში ამყოფებს პუშკინს. სპექტაკლში პუშკინი ტრაგიკულია. პ. ბულიაკის პუშკინი სასიკვდილო წრეში ტრიალებს. იგი მეგობრებისაგან ელოდება შეგვას. მეფის წულის აღმზრდელი, თინინური ჟუკოვსკი მას ურჩევს „უყვარდეს ხელმწიფე გულად“. პუშკინი ნატალიასაგან მოელის დაცვას, მაგრამ თვალწინ დაუდგება დანტესის დამცინავი სახე.

მხოლოდ ერთადერთ პაწია მოსვენებას აძლევს შემსრულებელი თავის პუშკინს. ღამის ტრაქტირი, პუშკინი უბრალო ადამიანთან არაყს შეეჭკევა. იქნებ სწორედ იქ გამოინათოს იმედის სხივმა იმ სასიკვდილო წრეში? გაუბედავად, მოკრძალებული იმედით უკითხავს პუშკინი ამ უბრალო ადამიანს „მე თქვენ მიყვარდით“. აი, მან დაამთავრა და დაიძაბულად, პასუხის გაგების მოლოდინში შესცქერის ამქრებს. პასუხად კი უხამსი სადავლობა ესმის — „ჩვენ ამგვარი შემსრულებების დროს ულექსოდაც იოლად გავდივართ. ბალეტიც იზრდებიან, არა უშავს რა“, მაგრამ ის გულხე, რომელიც ცოტა მოშორებით იჯდა, რამდენიმე სიტყვას წარმოთქვამს, მან გაიკო. პ. ბულიაკის პუშკინს სახეზე სიხარულის შუქი ეფინება, მაგრამ ერთ წამში ეს შუქიც ქრება — უკვე აღარსად არის ტრაქტირი, არის ყინულივით ცივი, უკაცრიელი, ღამის მღუმარებაში ჩაძირული პეტერბურგი, არის პროფესორი, ქუშკორი ჭიყვია უსტრიალოვი, რომელიც თანავეტრობას შესთავაზებს პუშკინს მეცნიერულ შრომაში. ყოველივე ამის შემდეგ ამის მიღმა ქვის მოედანზე არის მძიმე, თითქოსდა ტყეისაგან ჩამოსხმული შეუღწევილი ნიკოლოზი, სასიკვდილო წრე დავიწროვდა, ამჯერად საშუადაოდ შეიკრა იგი.

კოროსტილევის პუშკინი ახალ-ხალი ჭრილობებისაგან მოწამლული, გაცხარებული, ენამწარე და თვით ყველაზე მშვიდ წუთებშიც კი „ცივივად მდულარია“. ჩვენ გვჯერა, რომ ასეთი იყო პუშკინი „ჩერნაია რეჩასთან“ მომხდარი ამბების წინ. მაგრამ შეეძლო კი პუშკინის ყოფილიყო მხოლოდ ასეთი?... თვისამ აქტიორიც შეუღლდა. რამდენად დაზარალებულიც არ უნდა იყოს შექმნილი სახე, იგი მაინც ერთხაზოვანია. თეატრს კი ბევრი შეუძლია და იმედო უნდა ვიქონიოთ,

რამ თანდათანობით პ. ზუდიაცი მოახერხებს დამატურების შევსებას.

სწორად ესმის რა ტრაგედიის კანონები, გ. ლორთქიფანიძე და გრიბოედოვის თეატრის მსახიობები არ ასუსტებენ და არც აფერმკრთა-ლენენ „კომანდორის ნახევრის“ უარყოფით გმარებს. უფრო მეტიც — ისინი ამ გმირებს მისავერ საკუთარი სიმართლის ღრმა რწმენით, იმ სიმართლით, რაც ისე დამახასიათებელია ში-ლერის ფილიპისათვის, დამახასიათებელია იაკოსა და რიჩარდ მესამისათვის.

მაღალი, დიდი და ძლიერია ე. ბაიკოვსკის ნი-კოლოზ I. იგი თითქოს ზემოდან ებჩინება ად-მინებსა და საგნებს. ე. ბაიკოვსკის ნიკოლოზ პირველი ბოროტი და გამანადგურებელი ძალის მფლობელია. იგი თავიდან ბოლომდე დარწმუნ-დებულია იმ სჯილის აუცილებლობასა, სამარ-თლიანობასა და სარგებლობაში, რასაც აკეთებს. თუ შეიძლება ასე იტყვას, მისი სისხლიანი დეს-პოტიზმი იდეურია...

თავის სიმართლეში დაბეჯითებული რწმენა ახსიათებს სპექტაკლში მ. იოფეს ბენევენტო-საც. პროფესორი უსტრიალოვი ი. ზლოზინის შესრულებით პუშკინზე უფრო ჭკვიან და სპი-რუ კაცად თვლის თავს. ამიტომაც მფარველს ტონით ელაპარაკება მას. არ არსებობს უფრო უკეთესი მიმდევარი ყოველგვარი თეორიისა, ვიდრე მისი შემქმნელია, ხოლო უსტრიალოვმა-ზლოზინმა კი გამოიმუშავა მთელი თეორია იმა-ზე თუ როგორ სჯობის სალიერი მოცარტს, დაუფარავი სიამაყით უმუქავნებს იგი პუშკინს დაუბულებას, რომლის მიხედვითაც სწორედ სა-შუალო ნიჟის ადამიანები ქმნიან „პროგრესს“.

ნ. კვეციანის მიერ შესრულებულ ნატალია ნიკოლოზის ასულ პუშკინას სახეში ჯერ კიდევ იგრძნობა ის მზრუნველობა, გულთბილობა, რი-მელიც ჩვენს წინ გადაიშალა ახლახან „ლიტერა-ტურნაია როსიაში“ დაბეჭდილი გონწაროვას წერილების მეოხებით. თითქოს ადრევე იგრძნო მსახიობმა. მაგრამ უნდა ვიმედოვნებდეთ, რომ ი. კვეციანის როლში მავრულებელი მალე ნახავს იმპერატორის კარის მარჯალიტს, სასახლის კარ-ის ლომს, ნატალიას, რომელმაც თვით ყველა-ზე ვნებადამცხრალი გულეცი კი დაიპყრო. დ. სლავინმა იქნებ კიდევ მოახლოს ქუცოვსკისა-თვის, დიდგვაროვანი პოეტისათვის დამახასია-თებელი ხანები, ადამიანისა, რომელიც ესოდენ უყვარდა სამეფო გვარეულობას.

გრიბოედოველთა სპექტაკლმა თეატრის სახე მაჩვენეს, რომელიც გეგმაზომიერად გაურბის განყენებულობასაც და მიწიერ ყოფითობასაც, გავეცანი მაძიებელ მოღვაწე თეატრს, რომელ-საც ძალუქს შეჰქმნას სრულფასოვანი, შინაარ-სიანი რეპერტუარი, რომელსაც ჰყავს ბეგრის გამკეთებელი, შემძლე მსახიობები და რეჟისურა და რომელსაც ძალუქს უფრო მეტის გაკეთება.

მეშვიდე საღამო აუწერელი ხმაურით, შე-ძახილებით, სიცილით, სტენიითა და გამოხმა-ურებით იყო აღსავსე. ამ აურზაურის ავტორებუ იყვნენ ქართველი გოგონები და ბიჭუნები ქარ-თულ მოზარდმაყურებელთა თეატრში, რომ მო-ეყარათ თავი. აქ მე ვნახე სპექტაკლი „ზოია რუხაძე“. როგორც გამოირკვა, თბილისელი ნ. არჩი მაყურებელი უფრო მეტ ცეცხლოვან რემპრამენტს ფლობს, ვიდრე მოსკოველი.

ნ. ებრალიძის პიესა მოგვიხსრობს იმაზე, თუ ქართველმა გოგონამ, ზოია რუხაძემ როგორ

შეჰქმნა წინააღმდეგობის ჯგუფი ყირიმში, იმიან შემდეგ, როცა ეს მხარე პიტლერელებმა დაიკა-ვეს. პატარები დაუკავშირდნენ იატაკქვეშა მუ-შაობაზე გადასულ პარტიულ ორგანიზაციებს და აფეთქებდნენ გერმანელთა საწყობებს, აკრა-დნენ ფურცლებს, ხელთ იგდებდნენ სამხედრო ცნობებს.

დრამატურგი იმგვარად წარმოგვიდგენს მო-ვლენებსა და ხასიათებს, რომ იგი ვასაგები და გასაკუთრებით ძვირფასი ხნება ახალგაზრდა მაყურებლისათვის. მას შემდეგ, რაც ფაშის-ტებმა გაიგეს, რომ წინააღმდეგობის ერთ-ერთ მთავარ აქტივისტს ზოია ჰქვია, ისინი იპერდნენ და აწამებდნენ ქალაქში მცხოვრებ ყველა გო-გონას, რომელსაც ზოია ერქვა. ზოია, თავისა სენიები რომ გადაერჩინა, თვითონ გამოცხად-დება გესტაპოში და ნებაყოფლობით ჩაბარდება ჯალათებს. ავტორი არ გაუბრბის უფრო რთულსა და მძიმე მოტივებსაც — ლალატში ტყუილუმ-რალოდ ექვმიტანილი ყმაწვილი ქერიმი თავს იცლავს.

პიესაში არის პირწმინდად პუბლიცისტური ხასიათის სცენები, სადაც გმირები სცენაზე გამ-წყრივდებიან და თვითონვე უნაბობენ მაყურე-ბელს თავთავიანთ აზრებსა და გრძნობებზე. მაგრამ მთლიანობაში ებრალიძის დრამა აღსა-ვესა მოქმედებით.

მახტვარამ მ. მურვანიძემ, მისწრაფოდა რა მოვლენების ისტორიული ფონის გაფართოებო-საკენ, გამოიყენა ფარები, რომლებზეც შუქის მეოხებით ერთმანეთს ცვლიან სამამულო ომის დროინდელი სცენები. რეჟისორი ვ. ანდრონიკა-შვილი კარგად ფლობს სცენურ სიურცეს, საინ-ტერესო და გამომსახველი მიზანსციენიერების ხელშეხებას, რაც განსაკუთრებით საჭიროა სპექტაკლში, რომელშიც „კოლექტიური გმი-რია“.

ლ. ჯაყელი, რომელიც მთავარ როლს თამა-შობს, სავსებით გარწმუნებით, რომ სწორედ ასეთი ზოია ჩაიდენდა გმირულსა და თავგანწი-რულ საქციელს. მსახიობი ქალის მიერ შექმნი-ლი სახე სიწმინდითა და გულწრფელობით ხა-სიათდება, მაგრამ ლ. ჯაყელს უნდა ვუსაყვიდუ-როთ არასაკმარისი აქტიურობა გარდასახვისას. სპექტაკლის ნორჩ გმირებს შორის დამამსო-ვრდა ქერიმი (დ. ბალიანი), რომელსაც ტრაგი-კული ბედი აქვს, და ზოიას ერთგული მეგობა-რი გალია (გ. გაფრინდაშვილი), მსუფუ ფერე-ბით. მძაფრი სატირითაა მოხაზული პოლიციი ექლტოვი (გ. რევაზიშვილი) და რაჩუკი (მ. მე-ქვაბიშვილი). ამ უკანასკნელი პერსონაჟისათვის მსახიობმა მონახა ნათელი საღებავი. მისი გმი-რი საცოდავი გამყიდველია, ასე გულითადღ რომ ზრუნავს ფიზიკურად დაემსგავსოს პიტლერს.

ღრმა დღემილი, რომელიც ანტრაქტის შემდეგ გამეფებოდა ხოლმე დარბაზში და ყივილ-ნი-ვილს სცვლიდა, მოწმობდა იმას, რომ სპექტაკ-ლის შემქმნელებმა მონახეს გზა თავიანთი ნორ-ჩი მაყურებლისაკენ.

ასე დამთავრდა ეს მეშვიდე და ბოლო სალა-მო. თბილისმა გამაზარა თეატრალური დარბაზე-ბით, შემოქმედებით ცხოვრების დამაბული პროცესით. ეს შემოქმედებითი ცხოვრება მრ-ვალფეროვანია.

ჟურ. „მეზობრ“, № 11, 1971 წ.

იქველის თვალით

ნატო დეკლარაცია

სოველი ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც სცენურ სიტუაციას ეფუძნება, ინტერესს იწვევს უმთავრესად არა იმ თვალსაზრისით თუ რამდენად ადეკვატურია სპექტაკლად ქცეული თავის პირველწყაროსი, არამედ იმით, თუ ავტორის მიერ დასმული საკითხებიდან, თეატრის მიერ, რომელია აქცენტირებული, წინ წამოწეული, ან პირიქით. და რა საშუალებები, რა გვარი ზერხია გამოყენებული მის ასამეტყველებლად, მისი სცენური ინტერპრეტაციისათვის.

სწორედ თეატრის თავისებური ხედვა და გააზრება ქმნის საინტერესო, საბოლოო ჯამში კი, განსხვავებულ შედეგებს სპექტაკლისას, როდესაც ერთდროულად რამდენიმე თეატრი ერთიმეორის მიმდევრობით წარმოადგენს ერთიდაიგივე პიესას, რომელიც თავისი თემატიკით, იდეით, პრობლემატურობით ააღვლევს თანამედროვეთ, დაფიქრებთ ან უბრალოდ, კეთილ დიმილს მოჰკვრიბთ... ღიმილი იმედის ნაყოფია, იმედი კი საწყისი ათასი კარგი საქმის. და მით უფრო მიღწეულია თეატრის მიზანდასახულობა, რაც უფრო მახვილი და დატვირთულია მისი შინაარსი. რაც უფრო სადად არის თქმული სათქმელი.

გრიბოედოვის სახელობის რუსულ თეატრში წარმოდგენილი ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“ ყურადღებას სწორედ ამ თვალსაზრისით იმსახურებს.

ნ. დუმბაძის ნაწარმოებთა როლი თანამედროვე ქართული თეატრის ცხოვრებაში უდავოდ დიდია. ამასვე ადასტურებს მისი ბოლო ნაწარმოების პოპულარობაც, რომელიც ერთდროულად ავიდა არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების სცენაზე, არამედ გასცდა საბჭოთა კავშირის ფარგლებს.

ახალგაზრდა გვირის ცხოვრება, მისი ხასიათის ფორმირების პროცესი, წინააღმდეგობებით აღსავსე გარემოში, არის ის ძირითადი ხაზი, რომლის გარშემოც ვითარდება მოქმედება და სხვა პერსონაჟთა, უფრო სწორად, მოქმედ გვირთა ხასიათები.

სპექტაკლი უპირველესად ყურადღებას იქცევს ანსამბლურობით, მთლიანობით. ამ ფაქტორზე იმიტომ მიუვითითებთ, რომ ოცდასამი მოქმედი გვირია და ყოველი მათგანი მნიშვნელოვანი ფუნქციის მატარებელი გახლავთ სპექტაკლის ძირითად მიზანდასახულებასთან მი-

მართებაში. მით უფრო სასიამოვნოა მსახიობთა ერთსულოვანი მისწრაფება გვირთა სრულყოფილად წარმოსახვისა. თუმც ეს ამოცანა ხარისხობრივად მეტნაკლებადაა დაძლეული, მაგრამ გარკვეულ როლს ამ შემთხვევაში თვით პიესა თამაშობს.

მთავარ გვირს — თემოს ე. კუხალიშვილი ანსახიერებს (ავთანდილ ჯაყელს გრიბოედოველებთან თეიმურაზი ჰქვია). გამოჩენისთანავე იგი უშუალოდ და იუმორით გიხილავთ. მოქმედების განვითარებასთან ერთად ბუნებრივად იბადება სიმსუბუქის მიღმა მოვლენათა არსის ამოცნობის ცდა, საკუთარი „მეს“ და ადგილის პოვნის სურვილი, ამიტომ სპექტაკლის პირველ ნახევარში თუ მის დაპირისპირებას თანატოლებთან „სტიქიურობის“ ელფერი დაპყრავს, მეორე შეხვედრის დროს უკვე თავს იჩენს ცხოვრებაში შეგნებულად არჩეული პოზიცია. სცენურ სიმართლეს არ ღალატობს მსახიობი, ამიტომ იქნებ უკეთესი ყოფილიყო, რომ როლის წარმოსახვის საწყისში მკვეთრად არ გაესევა ხაზი თემოს ასაკისათვის, რადგან ე. კუხალიშვილს გარეგნობაც უწყობს ხელს გვირის განსახიერებაში და ხაზგასმული მინიშნებების გარეშეც სარწმუნოა თემო ჯაყელის დამახასიათებელი თვისებები. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ე. კუხალიშვილი სამიოდე თვია, რაც სპექტაკლში შევიდა. ეს სირთულე საკმაოდ კარგად დასძლია მსახიობმა და არის ყველა პირობა, რომ კიდევ უკეთეს შედეგს მიაღწევს ამ როლში. რაც შეეხება დადუნას (ნ. ქუთათელაძე) და მის მეგობართ (გელა — ვ. გნეღაში, ანზორი — ჯ. სიხარულიძე, კუკური — ბ. შინკარიძე, გივი — ნ. საკაჯი, მზია — ტ. ივანოვა, იზიდა — მ. ნიკოლაევა, ნათელა — ი. კვიციანი), ვისაც ძირითადად უპირისპირდება ჯაყელი, უფრო კონკრეტულად კი, კონფლიქტს, რომლის შედეგადაც ვლინდება ორი სხვადასხვა პოზიცია თანამედროვე ახალგაზრდებს შორის, აუცილებლად იწვევს მაყურებელთა აქტიურ გამოხმაურებას, შეფასებას, რადგან მსახიობთა მიერ ცალკეული კარგად მიგნებული ქმედითი ნიუანსი ინდივიდის დასრულებულ პორტრეტს ქმნის. ამასთანავე იძლევა საკმაო ინფორმაციას იმ სამყაროზე, რომელშიაც ცდილობენ დაემალონ ჭეშმარიტებას, ან უფრო სწორად იცხოვრონ საკუთარი ჭეშმარიტებით.

და, კვლავ უნდა აღინიშნოს თეატრის პოზიციის თვალსაჩინოება რეჟისორთა და მსახიობთა მიერ ზომიერებისა და ტაქტის ხელშეწყობით

11887

1 ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“ გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სცენაზე.



გამოხატული. ახალგაზრდები, რომლებიც უპირისპირდებიან თემოს და იწვევენ მის აღშფოთებას, უშინარსო და დაცლილ, მხოლოდ მოდას აყოლილ ბრბოს კი არ წარმოადგენენ, არამედ ადამიანებს, რომელნიც არასწორი აღზრდის, ოჯახისა თუ გარემოს ზემოქმედებით ჩამოყალიბდნენ „დილტანტებად“, მიხანი მათ უთუოდ აქვთ, ზოგიერთნი წერენ ლექსებს, ზოგნი კითხულობენ პასტერნაკს, ანუის, სარტრს... ზერელე აზროვნება ადვილი, მშვიდი ცხოვრებისა კენ უზიძვებთ და სწორედ აქ იჩენს თავს თეატრის მიმართება, რომ აუცილებელი არ არის მათში მომავალი ბოროტმოქმედები დავინახოთ. ისინიც, როგორც ჯაყელი, ეძებენ თავის გზას, შეიძლება ცდებიან კიდევ... მაგრამ, განა მათ შორის არ ვხვდებით გივის, რომელიც თემოს გვერდით აღმოჩნდება და მორიდებით, მაგრამ დაბეჯითებით თხოულობს დაღუპული მესაზღვრის წერილს...

ახალგაზრდების ცხოვრების შეფასება, მათი ხასიათების გააზრება განსაკუთრებული სიზნობითაა გადმოცემული თეიმურაზ ჯაყელის ჯარში გაწვევის შემდეგ. შერბინინი (ვ. ბოგინი), პარხომენკო (ს. კაბიშვილი), ლუგოვი (ვ. პეტროვი), ძნელაძე (იუ. სტრელნიკოვი), პეტროვი (ტ. შოთაძე), — ეს სხვადასხვა ხასიათებისაა ერთი მიზნითა და მისწრაფებით გაერთიანებული. მხიარულნი, მეოცნებენ... განსაკუთრებული მათში თითქოს არაფერია, მაგრამ პასუხისმგებლობის გრძნობით შეპყრობილნი იმსახურებენ და იწვევენ პატივისცემის გრძნობას. მსახიობები შესანიშნავად ქმნიან საზღვარზე გაბატონებული დაძაბული, რიტმული ცხოვრების სურათს თავისუფალ დროს საწოლებზე ჩამომსხდარნი, ენამახვილობენ, იხსენებენ თავისიანებს, „ეპითეტებს“ სკოლაში, რომ „ამკობდნენ“ მასწავლებლებში... და იქმნება ძალზე თბილი, წყნარი განწყობილება, გულახდილობითა და სიმართლით გამოწვეული. ჩხარტიშვილის (რსფსრ დამსახ. არტიტი ე. ბაიკოსკი) გამოჩენა ხაზს უსვამს ამ განწყობილებას. მომთხროვნი და ყურადღებიანი უფროსის განსახიერებისას მსახიობი რჩება სადა, თავშეკავებული. მის გრძნობას ახალგაზრდების მიმართ, მხოლოდ აღტრისით აღსავეს გამოხედვა ამხელს. სარწმუნოა თემოს სურვილი ჰგავდეს მაიორ ჩხარტიშვილს.

სპექტაკლში, ვარდა აღნიშნულისა, არის კიდევ სამი ეპიზოდური როლი. მოქმედების განვითარების შესაბამისად ვეცნობით მათ. ისიდორე ბაბუა (საქ. დამსახ. არტიტი მ. მინევი) ერთადერთი შვილიშვილის ბედნიერების მოსურნეა, ძველი რევოლუციონერი, მართალი კაცი. რაც შეეხება საზღვრის დამრღვევს (გ. ვასილევ), იგი უფრო მხალცი და ზნედაცემული არსებაა, ვიდრე სამიში, რაც სწორად მი-

გვაჩინა თვით ნაწარმოების პოზიციებიდანაც. ბუნებრივად შემოდის მოქმედებაში მდინარაქე (საქ. დამსახ. არტიტი იუ. სუხანოვი). ამ გმირს აქვს თავისი სათქმელი. მისი გამოჩენა, საუბარი მესაზღვრეებთან იწვევს მათ ურებელთა დაინტერესებას, მაგრამ შემდეგ ეს ხასიათი განვითარების საშუალებას ვერ პოულობს, რაც პიესით უნდა იყოს გამოწვეული და არა მსახიობის შესაძლებლობებით.

ნინოშვილის ქუჩაზე მდებარე ეზო, თავისი მობინადრეებით, ძალზე კოლორიტულადაა წარმოდგენილი. რუბენი (საქ. დამსახ. არტიტი გ. ლეინი) გროტესკული ხერხით გაცოცხლებული სახე, მეტად ტიპიური წარმომადგენელია თბილისის ეზოებისა. აქვე ცხოვრობენ თემოს ახლობელი ადამიანები — დედა საშიკო და ძია ვანო.

საშიკო (ნ. არტუნოვსკია) ხმაურიანი, მაგრამ სათნო ქალია, აღსავეს ახლობლების სიყვარულით. ძია ვანო (საქ. სახალხო არტიტი მ. პიასეკი) კი, უბრალო, თავმდაბალი ადამიანია, მართალი კაცია, რომელსაც ცხოვრებამ ასწავლა მოვლენების აღქმა შეუღამაზებლად. სწორედ ეს ადამიანი ახდენს განსაკუთრებულ გავლენას თემოს ხასიათზე, უშუალოდ მასთან ცდილობს იგი თვითგარკვევას. ჯარში წასვლის წინ, დუქანში მსხდომნი, ერთიანობის ისეთ წუთებს განიცდიან, რის შედეგადაც შეიძლება დაიბადოს მხოლოდ ის გულახდილობა, რომლითაც ძია რუბენი ეხმიანება კარგ ბიჭს... ყოველგვარი ხაზგასმის გარეშე, უბრალოდ განდობილი თავგადასავალი, ერთი ეპიზოდი განვლილი ცხოვრებიდან, ისმის როგორც გაფრთხილება, ბევრის ახსნის სურვილი, იმ დიდი ნაბიჯის წინ, დამოუკიდებელი ცხოვრების დასაწყისი რომ ჰქვია.

ასეთია გრიბოედოველთა „ნუ გეშინია, დედა!“ რეჟისორების მ. პიასეკისა და გ. ლორთქიფანიძის დადგმით. ეს სპექტაკლი შესანიშნავი მაგალითია მსახიობთა, რეჟისორთა, მხატვრის და მუსიკალური გამფორმებლის ერთიანობის (მხატვრული გაფორმება ხელ. დამსახ. მოლვაწის ი. ასკურავასი; მუსიკალური გაფორმება ხელ. დამსახ. მოლვაწის ი. ბობოხიძის). თვით მომხიბლავი ლირიკულ-კომიკური განწყობილება, რომლითაც სუნთქავს სპექტაკლი, ხომ ამ ერთიანობის სულსკვეთების ნაყოფია, რომლის საწყისიც ადამიანებისადმი რწმენით არის განპირობებული. აქვე გვსურს აღნიშნოთ შესანიშნავი თარგმანი პიესისა, რომელიც ეკუთვნის რ. ავაშირზიანს.

და ბოლოს, სპექტაკლის აღიარებას მათგან-ბელი სწყვეტს. მათგან-ბელს კი აქვს სურვილი განმეორებით იხილოს ნაცნობი გმირები... კვლავ

შეხვედეს მათ. მეორე ხარისხის დიპლომით და-
ჯილდოვება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფ-
ლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნის-

ტური პარტიის შექმნის 50 წლისთავისადმი
მიძღვნილ რესპუბლიკურ კონკურსშიც ხომ ამ
სპექტაკლის საერთო აღიარების მიხედვებითა.

აღამიანის გულის სიტბო კამეია ქარელიზვილი

ხალკვნახის დარგთა შორის თეატრი ყვე-
ლაზე ძლიერად მოქმედებს აღამიანის სულზე,
ეს, ალბათ, იმით აიხსნება, რომ თეატრი თავისი
ხასიათით სინთეზურია და ემოციური ზემოქმე-
დების მრავალი არხით სარგებლობს. მაყურებ-
ელი სცენურ მოქმედებას, გმირთა თავდადასა-
ვალს, მათ ტანჯვას და სიხარულს ყველა
გრძნობით აღიქვამს. შეიძლება ითქვას, მთელი
მისი არსება მოძრაობაში მოდის; დაძაბულია,
გამახვილებული, სმენადქცეული.

ამას ემატება ხალხით გაქედლი დარბაზი, სე-
დაც თითოეული მაყურებელი მარტო არ არის,
მეზობლის ემოციებაც უშუალოდ განიცდის
და საერთო ატმოსფეროში ექცევა. შეუძლებელ-
ია იჯდეთ დარბაზში და ამ ატმოსფეროს გა-
მრთეთით. შეუმჩნევლად, თუ გნებავთ, უნებ-
ლოვითაც, მთელის ნაწილად იქცევით და საერ-
თო აღტაცებასაც თუ გულისტკივილს თქვენც
იზიარებთ, ეხმიანებით...

მეორე „ხანა“ ფაერის დამყვების შემდეგ იწ-
ყება. გამოხვალთ თეატრიდან, ემოციები ნელ-
ნელა დაცხრება, ათასი ფიქრი ერთად მოიყრის
თავს და დამშვიდებით იწყებთ ნახულის განს-
ჯას.

და როდესაც წარმოდგენის შეფასებას შეუდ-
გებით, არ შეიძლება მაყურებელსაც არ მიუგ-
დოთ ყური, მართალია, მაყურებელი ქრელია,
მაგრამ ამ აზრთა და რეაგირებათა სიჭრელეში
თქვენ უნდა შესძლოთ შეშინებება იპოვოთ,
საკუთარ ემოციებთან შეტისმეტად არ აპყვეთ,
იზიარებთ პოზიციას დაიჭიროთ.

ეს მოკლე შესავალი მე ტრამპლინად დამჭირ-
და კოტე მარკანიშვილის სახელობის თეატრში
დღოდ აღექსიანის მიერ დადგმული აოქქსან-
დრე კორნეიჩუკის პიესის „სსოვნა გულისა“-ს
ინგვლეჯ საუბრის დასაწყებად.

კორნეიჩუკი ფრიად პოპულარული საბჭოთა
დრამატურგია, რომლის სახელიც დიდი ხანია
ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს გასცდა და სა-
ერთო აღიარება მოიპოვა. მისი საუკეთესო პიე-
სებით ქართველ მაყურებელსაც არაერთხელ მი-
უღია ესთეტიკური სიამოვნება. ამასთან ერთად,
ცალკეული ქართული თეატრისა და ქართველი
მსახიობის შემოქმედებით ცხოვრების კონკრე-
ტულ პერიოდში მათ ერთგვარად საეტაბო რო-
ლიც შეუსრულებია.

კორნეიჩუკი ნამდვილად ძლიერი ტალანტია.
იგი ყურადღებას იქცევს აზროვნების აქტუა-
ლობითა და დიაბაზოზით.

ცხოვრების იშვიათი ცოდნა, ჩანაფიქრის სი-
ღრმე, პრობლემათა სიახლე და მათი მხატვრუ-
ლი გადაწყვეტის თავისებურება, ინფორმაციის
სიფართოვე და აზრის ცხოვრდამყოფელობა, —
აი ის ძირითადი ნიშანთვისებანი, რომლითაც
კორნეიჩუკის დრამატურგია ყურადღებას იქ-
ცევს. მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალო-
ბა პირველსავე ნაწარმოებებში გამოჟღავნდა
და ძალიან მალე მან დასრულებული თავისთა-

ვადი საზე მიიღო. მისი მხატვრული აზროვნე-
ბის ფორმაც და ფრაზის ინტონაციაც ერთნა-
რად გამორჩეულია, სახეებს მიწის სურნელება
დაძვეება, მაგრამ ესთეტიკურად ამაღლებულია
და ფილოსოფიურად განზოგადებული. აქვე
ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც დრამა-
ტურგი, მშვენიერად გრძნობს თეატრს და მისი
პიესები მუდამ სცენურია.

დრამატურგის ამ საერთო ღირსებებს მოკლე-
ბული არ არის მისი უკანასკნელი პიესაც. ჩვენ
ვერ ვიტყვი, რომ „სსოვნა გულისა“ კორნეი-
ჩუკის კლასიკური ნიმუშების სიმალღვეზე იდ-
გეს და ხასიათებს საკამარის სისხლს და ზორცი
გააჩნდით, ცალკეულ მოვლენებს მეტი ლაგი-
კური სისრულე არ სჭირდებადეთ, მაგრამ პიე-
საში დღევანდელი დღის მრავალი საჭირობო-
რო პრობლემა აღძრული, მრავალ საგანსა და
მოვლენაზე მიგვანიშნებს და მთელი ფიქრი და
გრძნობა აღამიანის ბედს დასტრიალებს. „სსო-
ვნა გულისა“ ერთი მთლიანი დღადასისა აღამი-
ანზე, სიცოცხლეზე, უფრო სწორად, ცხოვრე-
ბის სიღამაზეზე. არც ერთი დეტალისათვის აე-
ტორს გულის სიტბო და მოქალაქეობრივი პა-
თოსი არ დაუკლია. თუმცა პიესაში უარყოფითი
პერსონაჟები არ გვხვდება, მაგრამ თავიდან ბო-
ლომდე მას შინაგანი დრამატიზმი გასდევს, სი-
ცოცხლის რომანტიკა, სედა და თბილი იუმორი
ერთმანეთს ორგანულად ერწყმინა და გმირ-
თა ცხოვრებას, მათს სულიერ სამყაროს აზრით
აგებენ. როდესაც სპექტაკლს უყურებთ და
გმირთა ჭკვიანურ დიალოგს ისმენთ, ყოველი
კონკრეტული აზრი თქვენს გონებაში ღრმად იჭ-
რება, ლოგიკურ განვითარებას პოულობს და მო-
ქმედების პასიური მჭვრეტელიდან აქტიური მო-
ნაწილე ხდებათ, თვალწინ ახალი ჰორიზონტება
გეშოგებათ, ამოიზრდება ხან სამამულო ომის
მძიმე ეპიზოდები, ხან ომის შემდგომი პერიო-
დის ცხოვრების რთული პერიპეტები, ხან სი-
ყვარულისა და გულწრფელი გატაცების მღელ-
ვარე წუთები, ხანაც ციცილივით აბრიალდება
ბედნიერი ახალგაზრდების გულშიამწყვდომი
ვნებათა დღევა, პატრიოტული რწმენა და მოქა-
ლაქეობრივი თვითშეგნება; აქ მოხუციცა და
ახალგაზრდაც უაღრესად უშუალონი, მართალ-
ნი, შეუღამაზებელნი არიან; სწორედ ისეთნი,
მისის სიღრმეში რომ ხელუხლებელი ოქროს
ზოდები ალაგია. როგორც ეს ზოდები, ისინიც
უცხად თვალს არ გჭრიან, მაგრამ როცა თანდა-
თან იჭრებით მათს სულში, გონების თვალთ
დეტალებს სიღრმეში იხედებით, რაღაც საო-
ცარ სიტბოსა და კმაყოფილებას გრძნობთ.

და ყველაფერ ამას თეატრმა თავისი ციცი-
ლიც მიუმატა, ციცილი არა ტემპერამენტის
თვალსაზრისით, არამედ აზრის ემოციური სი-
მალღვეების თვალსაზრისით, სცენაზე გაცოცხ-
ლებული მხატვრული სახეები ნათლად წარმო-
გიდგენენ როგორც დრამატურგის, ისე რეჟისო-
რის იდეურ-მორალურ თვალსაზრისს. სპექტაკ-

ლი მაყურებელს არა მხოლოდ სანახაობრივ კმაყოფილებას ანიჭებს, არამედ აფიქრებს კიდევც. მთელი მოქმედება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ რესტორნისა და სამარადისო დიდების ობელისკის ეპიზოდურ სცენებს, ერთ ოჯახში მიმდინარეობს. ერთი ოჯახის ისტორიაა მოთხრობილი, მაგრამ ამ ერთი ოჯახის თავგადასავალში მთელი ხალხის თავგადასავალი მოჩანს. როგორც უკვე ვთქვით, მხატვრული სახეები დამახასიათებელ სცენურ სიტუაციებს იწყებენ და თავისი უშუალოებით, გულკეთილობითა და თანამედროვე ადამიანის ფიქრებისა და მისწრაფებების სიწრფელით გზიბლავენ.

დრამატურულ თავისი ნაწარმოების ცენტრში მოქცეულია კატარინა მიხაილოვნა (მარინე თბილელი), ჯერ ისევე ახალგაზრდა, მაგრამ თიღახაველი. სამაშველო ომის დროს ტყვეო ჩავარდა, გერმანიაში წაიყვანეს, ტყვეობაში არალეგალურ ორგანიზაციას დაუკავშირდა და ფაშისტების წინააღმდეგ ბრძოლის რთული გზა გაიარა, მაგრამ ამ რთულ გზაზე სიმძიმეს სამშობლოს სიყვარული უმსუბუქებდა. აი აქ, ტყვეობაში გაიკნო იტალიელი ანტიფაშისტური ანტონიო ტრანჩინი. მათ ერთმანეთი შეუყვარდათ — შეუყვარდათ გულწრფელი და წმინდა სიყვარულით. მაგრამ ომის დამთავრებამ გათიშა ისინი. ვერც ერთმა ვერ დასთმო თავისი სამშობლო, კატარინა საბჭოთა კავშირში დაბრუნდა, ანტონიო კი — იტალიაში. სამშობლოში დაბრუნებულ კატარინას ვინაობისაგან ვეთი შეეძინა, მაგრამ მისი მამის ანტონიო ვერავის გაუქმება, ეშინოდა, ანტონიოს ანტიფაშისტობას არავინ დაუგერბდა და შეიძლოდა მის პიროვნებას ჩრდილი მოჰფენოდა, ახლი კი არა, შეიძლება კატარინას და მის ახლადშობილს სიცოცხლის ფასადაც დასჯდომოდათ ეს გულახდილობა. მხოლოდ დედას—გაბრიელა რომანოვნას გაუფხილა საიდუმლო. გვიდა წლები და მიუღლოდნულად ანტონიო ტრანჩინი რომელიმე დილეგაციას მოსკოვში ჩამოჰყავდა, კატარინას მიხატვით გაიკვამ და მასთან სანახაოდ კიევის გაემურა. ამ მოულოდნელობამ კატარინას აფორიაქა, იგი სიხარულის გრძობამაც შეიპყრო და შიშისამაც, — თუ რა მოხდება როცა ის ჩამოვა, ხომ არც ანტონია იცის ვინ არის მისი ნამდვილი მამა!

ამ რთულსა და საპირისპირო განცდებს იშვიათი ზომიერებითა და მომხიბლობით გადმოგვიყვამ მარინე თბილელი, ადამიანური უშუალობითა და გულში ჩამწვდომი სითბოთა ალბუილი მისი ყოველი შტრიხი, მთელი მისი ქცევა. მის თამაშს შეიძლება სევდანარევი სიღამაზის ზეიმი ვუწოდოთ. იგი გვაგრძობინებს ნამდვილ სიხარულსაც და სიხარულოზე არანაკლებ ლამაზ გულმსკრებილობას.

აი, პირველი მოქმედება ისინი არის დაიწყო, რომ ანტონიოს ჩამოსვლის ცნობით აღელვებული კატარინა შემოდის, შემოდის კი არა, შემოიჭრება და დედის მეტს ვერავის ამჩნევს. მას თავში ათასნაირი ფიქრი ირევა, იგი მაშინვე შეიღს მოიკითხავს, მერე უცბად ოჯახის მეგობარს კირილ სერგაიევიჩს შეამჩნევს, დაბნეულად იმის მოიხილს და კვლავ ოთახს მოათვალერებს, შეიღის დიდ სურათთან მივა, დააკვირდება, თითქოს დიდი ხანია არ ენახოს, ფოტოს აღერსით გადაუსვამს ხელს, წუთით ჩამოვდება სკამზე და კვლავ ფიქრით სავსე თვალბით ანტონის სურათს მისჩერება, მერე წამოდგება, ერთხანს კედელს უხმოდ მიეყრდნობა. აფორია-

ქებული გრძობებით დაღლილია, მაგრამ მის თვალბში მაინც ცეცხლი კოვობს და მის არსებობაში უცბად გაღვიძებს ადამიანი-ქალი. ის ხომ მალე ქვირავს ადამიანს უნდა შეხვდეს, იმას ვისთანაც თავისი პირველი სიყვარულით არის დაკავშირებული. ინტიმურად მივა სარკესთან და შეცბება, დმერტო ჩემო, რას დავემსგავსო. მშვენიერია, ლამაზია, მაგრამ ახლა უფრო მშვენიერი და უფრო ლამაზი უნდა იყოს! დედა და კირილ სერგაიევიჩი გაოცებული უყურებენ, ვერაფერი გაუვათ. და აი, როდესაც იტყვის, რომ მოსკოვიდან სტუმარს ვლის, სიტუაცია უფრო დაიშუბტება. დედისათვის ანტონიოს სახელი ბეგრის მიქმედა, კირილისათვის კი არაფრისა, მაგრამ ისიც მიხვდება, რომ ეს განსაკუთრებული სტუმრობა და ყველა ერთად შეუღდება მის შესახებდლად მხატვრებს.

მთელი ეს მოქმედება იშვიათი ბუნებრივობით არის აღბეჭდილი. როგორც აქ, ისე მომდევნო სცენებშიც გზიბლავთ მარინე თბილელის ლალი, მაგრამ ტაქტიანი თამაში. მისი სცენური სახე მთლიანია, მოქმედება ზომიერი და ემოციური. მსახიობი კატარინაში მხოლოდ ქალს არ ხედავს, მისთვის, ისევე როგორც დრამატურგისა და რეჟისორისათვის, იგი ინდივიდუალური განცდების და ამდლებული იდელების ადამიანია — მოქალაქეა. მოქალაქე კატარინა-თბილელისათვის ადამიანური არაფერი უცხო არ არის, ქალი მასში მთელი თავისი ვნებით ცოცხლობს, მაგრამ ეს ვნება გაფაჩიზებულია, ამდლებული და ამიტიმ უფრო ლამაზიც, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება წარმოვიდგინოთ. მ. თბილელის კატარინა ბლომდე გააზრებული, მთლიანი პიროვნება, რომელიც თავისი მიზიდველობა დიდი ტანჯვა-წამების გავლის შემდეგაც არ დაუკარგავს.

თავიდან ბლომდე თვალი რომ ყურადღებით გააღვიწოთ მ. თბილელის კატარინას სცენურ ცხოვრებას, ვერსად ვერ აღმოაჩენთ სახის შინაარსსა და გამოსახვის ფორმას შორის წინააღმდეგობა, ეთიკური და ესთეტიკური „ნორმების“ შეუსაბამობას. კატარინას ხასიათის თაღისებურებას ჩვენ ვეცნობით პირველსავე სცენაში, როცა მარტოდ დარჩენილ დედაშვილს შორის დაეჭვების დილოგი გაიბმება, ანტონიო ჩამოვა და გალინას შვილისა და შვილიშვილის ბედი აშინებს. რა მოხდება, ვეჭრობს, როცა გაიკვებს, რომ ანტონი მისი შვილია! კატარინა ამშვიდებს დედას, არაფერი შეიცვლება, ლეგენდა. ლეგენდა დარჩებაო. ე. ი. ანტონიო ვერ გაიკვებს. რომ ანტონი მისი შვილიაო. მაგრამ გალინას მაინც ეშინია, კატარინა ქალია და ქალი გული მაინც სხვაა, ეს იცის დედამ. კატარინა დედას ამიქმედებს: ...შენ ჩემი ხასიათი კარგად იციო. მაგრამ დედა კარგად იცის, რომ არის ისეთი წუთები, როცა გრძობა ფეთქდება და ნებისყოფა უძლური ხდება. შვილი არწმუნებს, ასეთი რამ მას არასოდეს მოსვლია და ახლაც იმედი აქვს თავისი თავისა... აი აქ მაყურებელში იბადება რწმენა კატარინას ხასიათის მთლიანობასა და მის ქცევის ინტერესით ადევნებს თვალყურს.

კატარინას როლის შემსრულებელს ერთი საფრთხე თავიდანვე ემუქრება: გონებამ არ შებოჭოს გრძობები და მისი სცენური ცხოვრება მშრალი, ერთსახოვანი არ გამოვიდეს. ამ საფრთხეს მ. თბილელისათვის შორიახლოსაც არ ჩა-

უვლია, თუმცა „გრძობათა აფეთქებები“, რასაც ლირიზმი და ინტიმი შეაქვს და ემოციებით ავსებს ხასიათს, ხშირი კი არა, გვირის მთელი სცენური ცხოვრებისაგან განუყოფელია. ამა გაიხსენეთ ტერაჩინის ჩამოსვლის შემდეგ მ. თბილელი-კატარინას შეხვედრები შვილთან, მისი შეხვედრის სცენები ანტონიოსთან, როგორც შინ, ისე საღამოჟამს სამარადისო დიდების ობელასკთან... ყოველი მიზანსცენა ზომიერებით გამშვენებული შინაგანი გზებით არის აღბეჭდილი. მსახიობი უნარსა და ოსტატობას არ იშურებს, რომ მისი სცენური სახე თბილი, უშუალო და მართალი იყოს.

ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ დრამატურგს გალინა რომანოვნასადმი გულუხვობა გამოეჩინოს და მისი სახის სრულყოფისათვის ხორცი და ფერი არ დაეკლოს. მის შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ კარგი დედა და კარგი, მოსიყვარულე, გამგებად დიდდება. ოღნავ იმასაც ვგრძობთ, რომ მის სულში ცეცხლი მთლიანად არ გამქარა და სადღაც კუნძულში დაფარული ნაკვერცხლებია მიძალადი. მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ მინიშნებულა, გაიშვიათებული და მის რელიეფურ წარმოსახვას, შინაგან ძალასთან ერთად, დიდი აქტიორული ოსტატობაც უნდა. საბედნიეროდ, არც ერთი და არც მეორე არ აკლია ვერაქო ანჯაფარიძის გალინას და ამიტომაც არის ის ასე უშუალო და ემოციური. მხოლოდ გარდასახვის ასეთ დიდ ოსტატს შეეძლო სქემისათვის სული ჩაედგა და ცოცხალ ადამიანად ექცია. ვ. ანჯაფარიძის გალინა იშვიათად ბუნებრივია, მართალი, გასაოცრად თბილი, მიმზიდველი. მას სახეზე მუდამ ნათელი დასათამაშებს, ბავშვები დიდი არ შორდება და სიკეთის სიტკბოს აფრქვევს. ვ. ანჯაფარიძის გალინა უაღრესად ადამიანურია, სადაა, მაგრამ არა გაუბრალოებული. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ზემოთ მოყვანილ დედა-შვილის დიალოგის დროს პირველ სურათში, შვილიშვილთან შეხვედრის სცენებში, სადაც დიდება ახალგაზრდა ანტონს გულისტკივლს უსიტყვოდ, გუმანით უგებს, მეექვსე სურათში ხანშიშესულ კაპიტანთან მისი ქორწინების თაობაზე საუბრისას... კაპიტანი და გალინა დიდი ხნის მეგობრები არიან, ფარულად, გაუმხელად თითქოს ეტრფიან კიდევ ერთმანეთს. და აი, ერთხელ გალინა კაპიტანს თავის კეთილ „სურვილს“ გაუმხელს — ეტყვის ძელია თქვენთვის მარტო ცხოვრება და მინდა მოგიძებნოთ მხიარული, კეთილი, სკვინი ქვრივი ქალი, რომელსაც გემრიელი სადილის გაკეთება ეცოდნება, წაიყვანეთ თქვენი ნავით და შეცურეთ ზღვაში.

კაპიტანს „ერთგვარი გამბედაობა“ მიემატება და მათ შორის ასეთი დიალოგი გაიმართება:
— ექნებ არც იყოს საჭირო შორის ძებნა?
— რაათ?
— სანამ მოძებნით, დრო გადის... (პაუზა).
— განაგრძეთ, მე ვისმენთ.

გალინას „გულანდილობამ“ კაპიტანს „გამბედაობა“ შემატა და „გამოუტყდა“, იქნებ შორის ძებნა არც იყოს საჭირო. ამ მოთარებით ნათქვამს გალინაც მიხვდება, გულმა სიამოვნებით დაუწყო ცემა. — განაგრძეთ, გისმენთ.

მწერალმა ქვეტექსტებით შეგვიყვანა გვირთა სულიერი ლევის არეში. მსახიობებმა — ვ. ანჯაფარიძემ (გალინა) და ა. ომიძემ (კაპიტანი) — კი ამ მოკრძალებული შტრიხებით შესძლეს გვირთა გამხვლეული და გაუმხვლეული განცდები გასაგებად და დამაჩერებლად გადმოეცათ.

არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ კოტე მახარაძე ამჟამად ნამდვილ შემოქმედების აღმავლობას განიცდის, ახალი სცენური ფერების ძიებაშია და ადრინდელ ზღუდვითა ვადალახვას, ხასიათის შინაგანი ბუნების სვდომას ცდილობს. ამჯერად მისი ანტონიო ტერაჩინიც უდაოდ მხატვრული შთაგონებით შექმნილი სახეა. მსახიობის თამაში დაყურებულს გულგრილს არ სტოვებს; თავიდან ბოლომდე აქტიურად ადევნებთ თვალყურს და ნასიამოვნები რჩებით მისი მიღწევებით. სპექტაკლი მთავრდება და მთელი რივი ემოციური აღგილები დიდხანს გამახსოვრდებათ. მსახიობს ეყო ძალა, რომ ამ სცენებში გაუნელებელი სიბოთ ჩაექსოვებია და აედღვებებოდა. ასეთად ჩვენ მიგვაჩინა, პირველ რიგში, ღამის სცენა, მეხუთე სურათში, როცა შეყვარებულ ანტონთან ერთად ანტონიოსაც არ სძინავს, ჩუმად გამოვა ოთახიდან, უკვე მამა გუმანით ხვდება რა აუწყებს შვილს, შვილმა კი არ იცის, რომ ეს მისი მამაა... ანტონიო წაათამაშებს ანტონს — წვიდვს იქ, სადაც მისი სატრფოა, რა ძალა აჩერებს აქ, და რჩევას აძლევს, აიღეთ ვიტარა, მე ცუდი ხმა როდი მაქვს, წავიდეთ ერთად და ვიმდგროთ თქვენი სატრფოს ავენის ქვეშ... ამ სიტყვებზე მამა-შვილს შორის იშვიათი ინტიმი ჩამოვარდება და დაყურებულნი ამ ინტიმის ემოციურ გავლენაში ექცევა. ამ განცდას ამოღებებს მამის სიტყვები შვილისადმი:

„არავინ არასოდეს არ იცის, რა მოუვა... მაგრამ, რაც უნდა მოხდეს... ძალზე... ძალზე გაუფრთხილები სიყვარულს... მთელი სიცოცხლის მანძილზე...“

ასეთი სცენები სხვაც არის. მაგრამ დრამატურგს ანტონიო ტერაჩინი მხოლოდ ამ ინტიმურ გრძობათა გამხელისათვის არ სჭირდება. ეს ხასიათი ნაწარმოებში დაიბაზონს აფართოებს, მისი იდეური ქლერა უფრო მასშტაბურა ხდება და თანამედროვეობის მნიშვნელოვან საერთაშორისო პრობლემასაც აღძრავს.

მესამე სურათიდანვე ვიგებთ, რომ ის სოციალისტია. კაპიტანის შეკითხვაზე — მემარცხენე სოციალისტია თუ მემარჯვენე — ანტონიო უპასუხებს:

— არც მემარცხენე, არც მემარჯვენე, მე ცენტრი ვარ, ჩვენ, როგორც საათის (აჩვენებს საათზე). კატარინას სიტყვას მიამყვებს — ქანქარა. ანტონიო იცინის — ქანქარა, დიახ. ჩვენი ჯგუფი ცენტრია, ცოტა-ცოტა მარჯვენე, ცოტა-ცოტა მარცხენე (იცინის).

კაპიტანი — თქვენ უფრო ცოტა-ცოტა მარცხენე ხართ, თუ ცოტა-ცოტა მარჯვენე?

ანტონიო — ცოტა-ცოტა მარცხენე...

პოლიტიკურ თემაზე საუბროს მეოთხე სურათში კატარინასა და ანტონიოს შორის უფრო ღრმადდება, აქ აშკარა ხდება თანამედროვე ევროპის სოციალისტების ფილოსოფიური სიღატაკე. ისინი თავიანთ ტრადიციას ხედავენ, მაგრამ უძლურნი არიან მოვლენებს თავი გაართვან.

„რას იზამ! — ამბობს ანტონიო, — ცენტრიდან ცოტა უფრო მარცხენე გადახრილი სოციალისტი. — საქმე ისე მარტყვასაც არ არის, როცა ჩვენი ევროპის საათს შინ კი არ მართავენ, ოკეანის გადაღმა. ეს დიდი ტრადიციად და არა მარტო ჩვენი...“

პოლიტიკური სიღრმეების დახვეწვა ა. კორნეიტუის დრამატურგიის ერთ-ერთი თავისებულებაა.

რებაა, იგი თანამედროვე მაყურებლის ინტერესსა და ინტელექტუალურ მოთხოვნილებას ითვალისწინებს და ცდილობს გარკვეული პასუხი გასცეს მათ.

რეჟისორსა და მსახიობს მხედველობიდან არ რჩებათ დრამატურგის ეს შემოქმედებითი თავისებურება და აღნიშნულ მნიშვნელობებზე საკმაოდ ამახვილებენ ყურადღებას.

მსახიობი მნიშვნელოვან წარმატებას აღწევს კოლორიტული ინტონაციური აქცენტების მონახვაში, ისე, რომ უკიდურესობაში არ ვარდება.

„სიონა ვულოისა“ იმისთვისაც ღირს რამდენჯერმე ნახოთ, რომ დასტებთ ვასო გოძიაშვილის მთავარ როლს თამაშობს. მისი კირილ სერგევიჩი გახუმორებელი ქმნილებაა ხელოვნებისა. აქ ერთხელ კიდევ მკაფიოდ გამოძვლავნდა მსახიობის ფენომენალური ნიჭის ძალა, მისი ოსტატობა, საღებავების სიმსუფხე და გაუნუნარობა.

გაბედულებად არ ჩაგვეთვლება თუ ვიტყვი, რომ ასეთი დიაპაზონის მსახიობი ქართულ თეატრს იშვიათად ახსოვს. მისი ნიჭი მრავალფეროვნებასა და მხატვრული წარმოსახვის ამოუწურავ შესაძლებლობებს შინაურად და გარეშედ განცვიფრებაში მოჰყავს. იგი არის განსახიერება სრულყოფილი სინთეზური მსახიობისა, რომელზეც დიდი კოტე მარჩანიშვილი ოცნებობდა. გარდა იმისა, რომ გააჩნია ყველა ენარის ზუსტი შეგრძობა, სავსებით ფლობს პლასტიკას, იშვიათად დამუშავებულ აქტს მემიკა, ხმა, სუნთქვა, ბრწყინვალე ეხერხება ცეკვა, სიმღერა, რის წყალობითაც სრულ გარდასახვას აღწევს ყველა როლში, რა ენარისა და რა ხასიათისაც უნდა იყოს ის. სახის შესაქმნელად ჯერ როლის ინდივიდუალურ გადაწყვეტას, მის განუმორებელ ფორმას ეძებს და შემდეგ ერთნაირი პასუხისმგებლობით ძერწავს მთავარსა და მეორეხარისხოვანს, ყოველ მათგანში სულსა და გულსა სდებს. ამიტომ არის ყოველთვის ასე კოლორიტული, ასე თავისთავადი ვ. გოძიაშვილის სცენური ხასიათი, ამ ხასიათით ნაკარნახევი სცენური ქმედება, ქცევა. სარეცენზო სპექტაკლში მონიბლული ხართ მსახიობის დახვეწილი ოსტატობით, როლის შინაბუნების ღრმა წვდომითა და საღებავების იშვიათი შენაცვლებით. ვ. გოძიაშვილის კირილ სერგევიჩი — ესტრადის მსახიობი უკანა პლანიდან წინა პლანზე გადმოდის და მაყურებლის შეუწყობილად ყურადღების ცენტრში ექცევა. ვ. გოძიაშვილი საოცარი სიყვარულით ხატავს მოხუცი ესტრადის მსახიობის პიროვნებას და განუმეორებელი უმუშაობით გადმოგვიშლის მის სევდასა და სიხარულს. თუმცა მის კირილ სერგევიჩის იუმორის გრძობა არ დაუკარგავს, მაგრამ მხოლოდ წარსულის ტკბილი მოგონებით ცოცხლობს და მისი მხიარული ბუნება სევდას გაუბზარავს. უარდა იხდება, სცენაზე კალინა რომანოვნა სვიტრს ქსოვს, კირილუ კი პარმონიკას უკრავს, ვითომ აუდიტორიის წინაშე დგას და სიმღერას ასრულებს. უნდა, რომ ეს სიმღერა მხიარული იყოს, მაგრამ არ გამოდის.

ახლაგაზრდობა ვარდით ვლავს, სიტურფეს, სურნელს აფრქვევს აშკარად, ზავზულზე ჰყვავის ყველა ყვავილი, ჩემი ყვავილი უკვე დამქნარა...

ტელეფონი დარეკავს, მაგრამ გალინა ყურმილს დააგდებს და კირილს თხოვს სიმღერა გაწავროს:

ვინც სიყვარულში საზღვარი იცის, სჯობს მან სიყვარულს თავი ანებოს, ამბობდა დედა და სწამდა მტკიცედ...
თქვენი გზით, წაიღო, ლამაზმანებო...
თქვენ ტრფივობის ცეცხლი გწვავთ ღვთიურ ძალით,
მოხუცს მაცდურად აღარ გახედავთ,
რომ უნებურად მარ ხანძრის ალი ბერიაკის გულში არ მოახვედრო...

სიმღერაში ცეცხლი და ხალისი ვერ გაურია. ეს მინორული განწყობილება გალინას სულსაც ეხმიანება და თავისთვის იმეორებს: „ვინც სიყვარულში საზღვარი იცის, სჯობს მან სიყვარულს თავი ანებოს“.

ვასო გოძიაშვილის კირილ სერგევიჩი თანდათან სულ უფრო შთამბეჭდავი ხდება. მსახიობი თავის სტიქიაში შედის, როცა ის პატის სევდიან წეროლს კითხულობს. პატის სევდა კირილს ნაღვლიან ფიქრებს აუშლის, გაიხსენებს როგორ დაიწყეს ცირკში და ესტრადაზე გამოსვლა, რა ბედნიერები იყვნენ მაშინ. ომის დროს სამხედრო ტანსაცმელი ჩაიცვეს, ფრონტებზე დადიოდნენ და ჯარისკაცის ღიმილი ყველაზე წმინდად ეჩვენებოდათ.

ვ. გოძიაშვილის კირილ სერგევიჩი მეტად ადამიანურია — კეთილი, კაცმოყვარე... სხვისი ბედნიერებისათვის არაფერს იშურებს, სხვისი სიხარული უხარია და სხვისი სატკივარი სტიკივა. ხასიათის ეს თვისებები მსახიობს დიდ სიმალღეზე აყავს და გადამდები ემოციებით მუხტავს. განსაკუთრებით ძლიერია მსახიობი სპექტაკლის დასასრულს, როცა კირილ სერგევიჩი მეგობრის სიკვდილის ცნობას მიიღებს. განსვენებულს უქანასკნელ თხოვნას უსრულებს, პატაშინის კოსტუმით, პატის ნიღბით და პარმონიკით შემოდის. პარმონიკას უკრავს. სახეზე დიდილი გამოეხატება და პატაშინის ტონით დაიწყებს:

ძვირფასო მაყურებლებო, პატმა ცოტა დაიგვიანა, მაგრამ იგი სადაცაა მოვა. ის მუდამ თქვენთან იქნება, როგორც კეთილი, როგორც გულწრფელი სიხარულით გამოწვეული სიცოლი, ურომლისოდაც არც ცხოვრება შეიძლება და არც მუშაობა, არც სიყვარული... მამ ვიწყებთ და გთხოვთ ყურადღებას. მღერის პატი. (ვ. გოძიაშვილი-კირილუ მღერის პატის კუპლეტებს).

ახლა მე ვმღერი... მახატით, მე... მე... არ შემიძლია... (გრძობა მოერევა, თავს დაღუნავს, შეტრიალდება და კი არ გავა, გალასლადდება).

ეს სცენა მსახიობს ფსიქოლოგიურად მძაფრად მიჰყავს. ნაძალადევი ღიმილი და თახჩიანი იუმორი მაყურებლის სულშიც იმავე ცეცხლს აღვივებს, რაც თავის ვ. გოძიაშვილის კირილ სერგევიჩს თუთავს. აქ არის კომიკურისა და ტრაგიკულის თავისებური შერწყმა. მაგრამ ეს მძიმე განცდა მაყურებელში დებრუნისას როდი იწვევს. გოძიაშვილი-კირილუ წმინდა, ადამიანურ განცდებს ნაზიარები, იგი თეატრიდან სულეირად ამალღებულნი გამოდის.

სპექტაკლში ყურადღებას იქცევს ახლაგაზრდები. ისინი სიცოცხლის ავსებენ და ოპტიმიზმის მძლავრი ნაკადი შეაქვთ სცენურ ცხოვრებაში, მათ უსაზღვრო სიყვარულით იციან და საზოგადოებრივი ინტერესით უსაზღვრო გატაცებაც. ლამაზია და მომხიბლავი მათი თავისუფალი, ლაღი მორალი, რადგან თვით ეს თავი-

სუფლება მორალურად ფაქტიზი და ამალღებუ-აკლია. საჭირო იყო მეტი სიფაქიზე შეგვეტანა ლია. საზოგადოებრივმა ინტერესებმა დაისაჭი- როვა და ისინი უყოყმანოდ მიდიან ორი წლით შორეულ მივლინებაში, შინ ახლადშერთულ ცოლებსა და საცოლეებს სტოვებენ. ამ დროე- ბით განშორებებშიც არის ერთგვარი გულის- ტყვილი, უამისოდ მათი მოქმედება გულწრფე- ლი არ იქნებოდა, მაგრამ ხალისი და სისარული უფრო მეტია და ძლიერი, რადგან ის, რასაც სა- ზოგადოება მოითხოვს, მათი მოთხოვნილებაც არის, ისინი თავს საზოგადოების ღვიძლ ნაწი- ლად სთვლიან და მოქალაქეობრივი მოვალეო- ბის შეგნება მოუხმობს იყენენ აქტიურნი, ქმე- დითნი. ახალგაზრდების როლებს განსაკუთრე- ბით ცოცხლად ასრულებენ ა. მიქაძე (ანტონი), ნ. ბერიაშვილი (რაია), ნ. მამალაძე (ნატაშა).

აქვე გვინდა რეჟისორის საყურადღებოდ შევ- ნიშნოთ, რომ რესტორნის სცენას ზომიერება

ახალგაზრდების სასიყვარულო ვნებების გამ- ქლავებაში და ეროტიკულის აქცენტები შეგვე- რბილებინა. თუ საქციელი ქმნის ხასიათს, საქ- ციელიც ხასიათიდან უნდა გამოიოდეს, ამ ახალგაზრდების მორალური თავისებურებანი ასეთ აქცენტურების საბაზს არ იძლევა.

დამახასიათებელ ფერებს პოულობენ მეწო- ვეები (თ. თეთრაძე, ზ. ზალდასტანიშვილი), ნა- სვამი კაცი (პ. ინჭორველი). გენერლის ეპიზო- დური როლი ვ. გელოვანის შესრულებით თბი- ლი და დასამახსოვრებელია.

სპექტაკლის საერთო წარმატებას მნიშვნელო- ვნად შეუწყო ხელი პეისის ჩინებულმა თარ- გმანმა, რაც შესრულებულია მხატვრული სა- ტყვის გამოჩენილი ოსტატის — შესანიშნავი პოეტის და რომანისტის გრიგოლ აბაშიძის მიერ.

„სხოვნა გულისა“ თეატრის ერთ-ერთი კარგი ნაწარმოებია.

მ ე ს ხ ე ტ ი ს თ ე ა ტ რ ი

ზ ა ს ი ლ კ ი კ ნ ა მ ა

მასხაეთის, საქართველოს ამ დიდებული მხა- რის შესახებ, ამ ერთი საუკუნის წინათ დიდი ილია წერდა: „ჩვენი ყოფილი ცხოვრება იქ აყვავებულია, ჩვენ სიცოცხლეს იქ უჩქეფნია, ჩვენი სულის ძლიერებას იქ აღუმართავს თავი- სი სახელგანთქმული დროშა. თითქმის იგია ჩვენის სულის აღმატებულების აკვანი, სწაფ- ლა, განათლება, მამულისათვის თავგამოდებუ- ლი სიყვარული თითქმის იქიღამ ეფინებოდა ჩვენს ქვეყანას ერთს დროს“.

ისტორიის ქართველები ყველაზე მეტად სწო- რედ ამ მხარეს დაატყდა თავს. იმდენად მძიმე იყო მისი ხვედრი, რომ დიდი ქართული კულ- ტურის აკვანი თითქმის სრულიად გაჩანაგდა, აღექსანდრე ფრონელი გულისტყვილით წერ- და: „დღევანდელ მესხეთს ვეღარ იცნობთ. აჩ- რდილი და ნატამალია წარსულისა, დაკნინდა მშვენიერი და სიცოცხლით სავსე მხარე ძველის ერთიანის საქართველოსი“.

მაგრამ მიუხედავად ამისა, ხალხი არ შერიგე- ბია თავის ბედს. იგი იბრძოდა, ცდილობდა აე- ლორძინებინა დიდი კულტურის ტრადიციები. ამ საქმეში ერთი პირველთაგანი იყენენ სცე- ნისმოყვარეები. მალე ასი წელი შესრულდება ახალციხეში პირველი სპექტაკლის დადგმიდან. გაზეთ „დროების“ ცნობით 1875 წელს გამარ- თულა წარმოდგენა. „წარსულ აპრილის ბოლო რიცხვში წარმოადგინეს ახალციხეში აქაური საქალებო სკოლის სასარგებლოდ სპექტაკლი აკაის „სცენები საპატიმროში“. როგორც ირ- კვევა უფრო ადრეც გაუმართავთ წარმოდგენე- ბი, მაგრამ ეს ფაქტიც კმარა, რომ წარმოვიდგი- ნოთ თუ რა დიდი გზა გაუვლია მესხეთის ამჟა- მინდელი თეატრის წინაპრებს. ეს იყო სახე- ლოვანი, მაგრამ რთული და წინააღმდეგობრივი

გზა, რომელიც თავის მხრივ სათავეს ძალზე შორეულ საუკუნეებიდან იღებს. ამიტომ შემთ- ხვევით არ არის ის ფაქტი, რომ მესხეთში დღემდეა შემორჩენილი ჩვენი ქართული ეროვ- ნული თეატრალური ფოლკლორი, დღესაც იმარ- თება ბერეკაობა.

დროთა განმავლობაში სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა თეატრისადმი ინტერესი მესხეთ- ში, საერთოდ, და კერძოდ ახალციხეში. იმდე- ნად იმძლავრა აქ თეატრმა, რომ დასი ყოველ- წლიურად ივსებოდა ახალი ძალებით. მასურე- ბელთა დასწრებაც მეტი იყო. საღამოებდ იმარ- თებოდა როგორც წმიდა სპექტაკლების სახათ, ისევე საკონცერტო შესრულებით. ერთი სიტ- ყვით, მესხეთში ცოცხლობდა და იზრდებოდა სანახაობითი ხელოვნება, როგორც იდუაღ-გსთე- ტიკური აღზრდის საუკეთესო საშუალება.

1879 წ. ილიასა და აკაის მეთაურობით თბი- ლისში შექმნილმა მუდმივმოქმედმა პროფე- სიულმა თეატრმა უდიდესი გავლენა მოახდინა საქართველოს თეატრალური ცხოვრების გამო- ცოცხლებაში. ამ ფაქტს საქართველოს სხვა- დასხვა კუთხეებიც გამოეხმაურნენ და ჩამოა- ყალიბეს დასები, თეატრალური წრეები. ეროვ- ნული თეატრალური კულტურის საერთო აღორ- ძინების ამ პროცესში თავისი ადგილი დაიჭირეს ახალციხის სცენისმოყვარეებმაც. 1879 წელს „დროებამ“ აღუწა მკითხველს: „ხუთ ამ თვისას (ე. ი. 5 თებერვალს) შეიკრიბნენ სცენისმოყვა- რე პირნი უ. მესხეთთან, რომელსაც საზოგა- დოდ ეკუთვნის ამისთანა საქმეებში მეთაურო- ბა, შეადგინეს საზოგადოება სცენისმოყვარე პირთა, ამოირჩიეს რეჟისორები“...

ახალციხის თეატრის რეპერტუარში იყო ა. ცაგარლის და სხვათა ნაწარმოებები.

შიძემ და ნარეკლიანი იყო ახალციხის სცენისმოყვარეთა ზევდრი, მაგრამ მათ სწამდათ, რომ დიდ პატრიოტულ საქმეს ემსახურებოდნენ და ქედი არ მოუხრიათ სიძნელეთა წინაშე, მათ პატიოსნათ მოიტანეს ახალ საქართველომდე ქართული თეატრის ტრადიციები, რომლებიც ორგანულად შეერწყა საბჭოთა თეატრს.

გავიდა წლები და ისევ აყვავდა მესხეთი. წარსულში დარჩა გულისტკივილით ნათქვამი — „იქ მრავალი იყო ვენახი, ბაღი და სავარდო“. ისევ იხარა ვაზმა, გამრავლდა ბაღები. წამომიარათა სასახლეები.

გამრავლებული ქართული სოფლები, დაბები და რაიონები ახლა მესხეთის თეატრის მსახიობთა მაცურებელია; ეს თეატრი სულ ახლა ხანს, ამ ოთხი წლის წინათ იქნა განახლებული. იგი შეიქმნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავზე, ძველი თეატრის ნაფუძარზე. ახალციხეში წავიდნენ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტისა და კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის კურსდამთავრებული ახალგაზრდები. თითქმის ყველანი კომკავშირელები იყვნენ. სასწავლებლის მერხიდან პირდაპირ სცენაზე ავიდნენ, გუშინდელი სტუდენტები დღეს განახლებული თეატრის ფუძემდებლები გახდნენ. მათ სათავეში ჩაუდგა გამოცდილი, ახალციხის ძველ თეატრში ნამოღვაწარი მიხეილ მემძარიაშვილი და ახალგაზრდა რეჟისორი ნანა დემეტრაშვილი. მათმა შეწყობილმა მუშაობამ დამხნევე და მაგალითი მისცა ახალგაზრდებსაც და შეიქმნა ერთი ფიქრი, გრძნობითა და აზრით შეკრული მონოლითური თეატრალური კოლექტივი.

ამ თეატრს უკვე აქვს თავისი ახალი ისტორია. სულ რაღაც ოთხი წლის მანძილზე ბევრი რამ მოხდა მის ცხოვრებაში, მან დიდი სიხარულიც განიცადა და დიდი გულისტკივილიც, შემოქმედებითი წარმატებაცა და წარუმატებლობაც, ერთი სიტყვით, ეს არის თეატრი, რომელიც ყოველდღიურად შრომობს, იღწვის და ამდიდრებს თავის ისტორიას.

თეატრი წმინდად ინახავს ყველაფერს, რაც მის სახელთან არის დაკავშირებული. თეატრის ალბომს რომ ჩახედავთ თვალში გეცემთ პირველივე დოკუმენტი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს განკარგულება ახალციხეში თეატრის გახსნასთან დაკავშირებით. აქ სწერია, რომ მესხეთში ჩაღიან თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგები, თაობათა აღმზრდელი ალექსანდრე მიქელაძე და ნუგზარ გაჩაია. მათ მიჰყვებიან ჯერ კიდევ მე-4 კურსის სტუდენტები ნ. მაჭავარიანი, პ. ქადაგიშვილი, ი. ბაკურაძე, გ. პატარიძე, თ. გამყრელიძე, თ. რეხვიაშვილი, რ. ილურიძე, მ. მწარიაშვილი, მ. თუშიშვილი, გ. ხეჩია, აქ არიან კულტსაგანმანათლებლო სასწავ-

ლებლიდან ლ. თევზაძე, ნ. სულუაშვილი, ვ. ნიკოლაიშვილი, მ. აბაშიძე, თ. ყურაშვილი.

1967 წლის 21 აპრილს ყველანი უკვე ახალციხეში იყვნენ, ახალციხეში მათ გამოჩენას ზემოთ შეხედნენ. ახალგაზრდებმა იგრძნეს, რომ მათ ცხოვრებაში დიდი მოვლენა მოხდა, უკან დარჩა სწავლების დრო. დადგა მათი კაცობის, მათი ღირსების გამოცდის დრო. მათ იცოდნენ, რომ მესხეთში თეატრის გახსნა მარტო წმიდა თეატრალური მოვლენა არ იყო. ამიტომ ყველა დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდა საქმეს.

1967 წლის 23 სექტემბერს აიხადა განახლებული თეატრის ფარდა. ამ დღეს ოთარ ჩხეიძის პატრიოტული პიესა „თედორე“ უჩვენეს, რუსთაველის იუბილის შემდეგ მესხეთს არ ახსოვს იმდენი სტუმარი. ახალციხეში ჩავიდნენ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხიდან, ყველამ გაიხარა, ყველამ იზეიმა, თეატრალური ინსტიტუტის საგამოცდო კომისიაც, რომელსაც ცნობილი მეცნიერი რევაზ ნათაძე ხელმძღვანელობდა, ადგილზე ჩავიდა და იქ მოხდა სტუდენტების არტისტული ნათლობა.

თეატრის ფოტოსურათებზე აღბეჭდილია მესხეთის თეატრის განახლების პირველი დღეები, თეატრის ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა ფიქსირებულია მის დღიურებში, ჩანაწერებში, ფოტოსურათებში.

თეატრის პირველსავე ნაბიჯებს დიდი ყურადღებით შეხედა ფართო საზოგადოება დაიწერა არა ერთი რეცენზია, წერილი. განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია პირველმავე სპექტაკლმა.

ოთარ ჩხეიძის „თედორე“ ცნობილ ისტორიულ ფაქტს ასახავს. მწერალი დიდი პატრიოტული გზნებით, მხატვრული ტაქტითა და გემოვნებით გამოხატავს ქართველი ხალხის ისტორიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფურცელს. პოეტურად ამეტყველდა გამირული სული ჩვენი ისტორიისა, სცენაზე გადაიშალა დრამატიზმით აღსავსე ცხოვრება.

პიესას „თედორე“ ეწოდება. ნაწარმოებზე თედორეს, რომლის გონებასაც ხილვობამაც საქართველო ააცდინა მტრის თარეშს, — სადიდებლად არის შექმნილი. ამასთანავე წარმოდგენაში არსებით როლს ასრულებს ქალთა და ვაჟთა ქორო. სპექტაკლი, რომელიც ნანა დემეტრაშვილმა დადგა, რეჟისორულად მრავალმხრივ იქცევა ყურადღებას, ქოროს გადაწყვეტაში მოძებნილია პლასტიკური სახეობა, ნაპოვინა ფართო პლანის ფორმები, წარმოდგენა მდიდარია ემოციითა და აზრით, სპექტაკლს წარმატება ხვდა თბილისში გასტროლების დროს. პატრიოტული პიესით თეატრის ცხოვრების დაწყება შემთხვევითი არ ყოფილა. თეატრმა მთელი ოთხი წელი თავისი მოღვაწეობისა ძირითადად ქართულ ნაწარმოებებს დაუთმო. ამ მხრივ ძალიან საინ-

ტერესთა თეატრის რეპერტუარის სტატისტიკა. თეატრმა სულ 30 პიესა დადგა. აქედან ქართველ ავტორებს ეკუთვნით 21, მათ შორის მნიშვნელოვანი ნაწილი ჩვენი თანამედროვეობის საკითხებს ეძღვნება.

... ასე მკვიდრდება და იზრდება მესხეთის ახალგაზრდული თეატრი, მრავალფეროვანი ხდება მისი რეპერტუარიც. თითოეულ ახალგაზრდა მსახიობს უკვე აქვს თავისი „აქტიორული ბიოგრაფია“; სხვადასხვა ყანრისა და მხატვრული დონის პიესებშიაც მიუღია მონაწილეობა. აქ ყველა საშუალება ჰქონდა მრავალმხრივ მოეხიზნა თავისი შესაძლებლობანი, გამოერკვია თავისი არტისტული ნიჭის ძლიერი და სუსტი მხარეები.

მესხეთის თეატრის ახალგაზრდობისათვის მწვერვალები ჯერ კიდევ წინ არის, მათი დაპყრობა მომავლის საქმეა, მაგრამ ამჯერად იმი-
თაც მოიხადეს თავიანთი მოქალაქეობრივი ვა-
ლი, რაც უკვე გააკეთეს.

ახალგაზრდებმა პრაქტიკულად დაინახეს, როგორი ყოფილა თეატრალური ხელოვნების მიზანი. ადამიანს მიანიჭოს სიხარული. მარჯანიშვილის ეს სიტყვები სულ სხვა მნიშვნელობას იძენს, როცა საკუთარ თავზე გამოსცდი.

მესხეთის თეატრის ახალგაზრდების სულშიც ცოცხლობს რომანტიკა, რომელიც გამოიხატა მათი თეატრალური ცხოვრების პირველ ნაბიჯებშიაც და იმ შემოქმედებაშიც ოთხიოდე წელია რომ ქმნიან.

მესხეთის თეატრის რეპერტუარში ქართულთან ერთად უცხოური პიესებიც არის. ასე მაგალითად: ვ. ჰიუგოს „მარიამ ტიუდორი“, მოლიერის „ტარტიუფი“, შილერის „ყაჩაღები“, ამასთანავე რეპერტუარშია მეიოსა და ენაკინის „ოჯახური აურზაური“, მიტროვიჩის „გაძარცვა შუალამეს“ და ოტჩენაშვილის „რომეო, ჯულიეტა და წყვდიადი“. ყველა ამ ნაწარმოებს თუ წარმოვიდგენთ ქართული ორიგინალური დრამატურგიის გვერდით. სურათი სრული და მრავალფეროვანი იქნება. ქართულ პიესებიდან კი უნდა დავასახელოთ პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, „კოლმეურნის ქორწინება“, ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ა. წერეთლის „კოდევილები“. ვ. კანდელაკის „დრო — 24 საათი“, ო. ჩხეიძის „თედორე“ და „ქეთევანი“, ა. გეწაძის „პაემანი ცაში“, გ. ბერიაშვილის „სად ხარ, ჩემო მეზაღო“, ო. იოსელიანის „ექვსი შინაბერა“, ლევან მალაზონიას „თეთრი ტბა“, შირვანზადეს „ნამუსი“, გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“, მიხეილ ჯავარძის მშვენიერი საბავშვო პიესა „ლაშპარი“. თეატრში მუშაობდნენ რეჟისორები ვ. მაცხოვრავილი და დ. ცისკარიშვილი.

მესხეთის თეატრს მკიდრო შემოქმედებითი

ურთიერთობა აქვს დრამატურგებთან. ამის კარგი მაგალითია თეატრის მუშაობა ოთარ ჩხეიძესთან. თეატრმა წარმოადგინა ჩხეიძის ისტორიული დრამა „ქეთევანი“. სპექტაკლს წარმატება ხვდა.

მესხეთის თეატრში წარმატებით დაიდგა ვ. კანდელაკის ისტორიულ-რევოლუციური პიესა „დრო — 24 საათი“ და აკაკი გეწაძის კომედია „პაემანი ცაში“.

ამ თეატრში თითქმის ყველანი კომკავშირელები არიან, თეატრის მთავარი რეჟისორი ნანა დემეტრაშვილი ნამდვილი ენთუზიასტია. მან იცის ახალგაზრდების გაერთიანება ერთი მიზნისათვის. იგი ამისათვის არანაკლებ დროსა და ენერჯიას ხარჯავს ვიდრე უშუალოდ რეპეტიციებზე. მან კარგად იცის თუ რა შეუძლია მონოლითურ კოლექტივს. ამ თვისებებთან ერთად იმის გამო, რომ თეატრმა ბევრი გააკეთა საბჭოთა პიესების დადგმისათვის, დიდი მუშაობა გასწია მაყურებლებთან მომსახურების საქმეში და გვიჩვენა ნამდვილი ახალგაზრდული შემოქმედება. იგი საქართველოს კომკავშირის 50 წლისთავის საიუბილეო დღეებში დაჯილდოებულ იქნა კომკავშირის პრემიით. ეს მაღალი ჯილდო თეატრმა სავესებით დაიმსახურა.

მესხეთის თეატრს კარგი პერსპექტივები აქვს. არ გაივლის დიდი დრო და მესხეთის თეატრი ახალ შენობაში დაიწყებს მუშაობას. ახალი თეატრის მშენებლობა ძირითადად თითქმის დამთავრდა. არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს, რომ რაიონის ხელმძღვანელობის დამოკიდებულება თეატრისადმი პირდაპირ სამაგალითოა. მათ შექმნეს ყველა პირობა, რათა მესხეთს ჰქონდეს კარგი თეატრი.

მესხეთის თეატრი დიდი სიყვარულით ემსახურება ახალციხის, ასპინძის, ადიგენის რაიონის მშრომელებს, მისი მომსახურების სფეროში შედის ბორჯომი და ახალქალაქი. ასე დიდია თეატრის „მოქმედება“ რაიონში. მრავალფეროვანია მისი აუდიტორია და თეატრიც ცდილობს იყოს მათი ფიქრებისა და გრძნობების გამომატველი.

მესხეთის თეატრს, მის ახალგაზრდა კოლექტივს ბერძენსასავით უდგას მიხეილ მემპარიაშვილი, გამოცდილი და ნამაგარი მოღვაწე.

თეატრებიდან პირველმა, მესხეთის თეატრმა მიიღო კომკავშირის პრემია, ეს დიდი ჯილდო და პატივია... თეატრს წინ ბევრი სიძნელეები, აქვს, იქნებ ახლა უფრო მეტიც, ვიდრე ამ ოთხიოდე წლის წინათ ჰქონდა, მაგრამ მას აქვს ერთი შესანიშნავი ტრადიცია — ტრადიცია ენთუზიაზმისა, საყვარელი საქმისადმი ერთგულებისა — სწორედ იგია მისი ახალი წარმატებისა და წინსვლის საწინდარი!..

პელაგოგიური თემა ქართულ სცენაზე

ზოთა რევიზილი

ქართული პელაგოგიური აზროვნება როდესაც ვითარდებოდა მხოლოდ თეორიული და პუბლიცისტური სტატიების ბეჭდვით, სადისკუსიო კონფერენციების მოწყობით, გონივრული სახელმძღვანელოების შედგენით და პრაქტიკულ საქმიანობაში მათი მომარჯვებით. სასკოლო ცხოვრებისა და პელაგოგიური საქმიანობის მტკივნეული საკითხები ხშირად ქცეულა მხატვრული შემოქმედების, კერძოდ, დრამატურგიული ნიმუშების, და ამდენად, სპექტაკლების თემად. ამ კეთილშობილური საქმიანობის შესწავლისას უდაოდ მხედველობაშია მისაღები ჩვენს თეატრალურ რეპერტუარში ორი გერმანული პიესის გამოჩენა და გასცენიურება. ერთი მათგანია ოტო ერსტის „ფლახსმანი როგორც აღმზრდელი“, მეორე — ადოლფ შვაიგერის „ნიშანი ყოფაქცევაში“. ქართულ სამეცნიერო თეატრალურ და პელაგოგიურ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ არაა აღწესული ეს ფაქტები, მით უმეტეს, არა ქვეულან ისინი სათანადო ანალიზსა და განზოგადოების ობიექტად. ჩვენი წინამდებარე ნაშრომის მიზანია გავარკვიოს თავისთავად ამ პიესების ნაირობა, გასცენიურების ხასიათი და ქართველი საზოგადოებისათვის მათი მნიშვნელობა.

ო ტ მ მ რ ნ ს ტ ი

მთელი ათი წლის განმავლობაში ქართულ სცენაზე ჯეროვანი წარმატებით იღვმებოდა ავსტრიელი პოეტის, რომანსტიკოს და დრამატურგის ოტო ერსტის (1862 — 1926) პიესა „ფლახსმანი როგორც აღმზრდელი“ (1900), რომელსაც ქართულად „პელაგოგია“ ერქვა. მწერალთან ერთად ავტორი განათლების მუშაკი იყო და, ბუნებრივია, მის ნაწერებში თავი იჩინა სწორედ გიმნაზიის ცხოვრებისა და მასწავლებელთა ყოფის თემამ. საკუთარი პელაგოგიური გამოცდილების საფუძველზეა დაწერილი უკვე ოტო ერსტის პირველივე ნაწარმოები „თანამედროვე ახალგაზრდობა“ (1899), რომლის თემაც მეორედება ქართველებისათვის ნაცნობ პიესაში.

სამომქმედებინი კომედია „ფლახსმანი, როგორც აღმზრდელი“ ეხება საზოგადოების ცხოვრების უდარესად საქართველოში საკითხს: მოზარდი თაობის აღზრდის, მათთვის პელაგოგებად პატიოსანი, კეთილი და გონიერი დამრიგებლების შერჩევას, ოჯახისა და სკოლის კავშირის, სწავლის პროცესიდან უმაქნისი და უპიცი ელემენტების ჩამოშორებისა და ყოველდღიურ სასკოლო მუშაობაში დირსეული პელაგოგიური კდრების ჩაბმის პრობლემას. ავტორი, რა თქმა უნდა, გაურბის მეცნიერულ პოლემიკას პელაგოგიკის პრობლემებზე, მაგრამ ხატავს ისეთ ვითარებებსა და ხასიათებს, რომელთაც კავშირი აქვთ სწორედ აღზრდის პროცესთან, ხასიათების საქციელსა და ურთიერთობებში გვიხდებოდა ო. ერსტის დამოკიდებულება არსებული

პელაგოგიური დაწესებულებებისადმი და თანდათან ყალიბდება მისი დადებითი პროგრამა.

პიესის ქარგა აგებულია პაინრიხ ფლახსმანის ცხოვრების მაგალითზე. იგი სკოლის დირექტორია, მაგრამ საქაოდ ამპარტავანი და უბირი პიროვნება. თავის გარშემო იგი იკრებს უვიცსა და გაიძვერა აღამიანებს და დევის ყველა მცოდნესა და პატიოსან პელაგოგს. ფლახსმანის მახლობელი და თანამოაზრე, მაგალითად, ჯაშუში და მუხანათი, გაიძვერა და მოიქვენელი დირკსი. მათ ამოუჩენებიათ კეთილშობილი და პატიოსანი პელაგოგი ფლემინგი და, რაკი ენის სკოლიდან გაძევება სურთ, დღენიადგ ავიწროებენ, ბევრნაირ ჭორებს უგონებენ. ზედა ინსტანციებიდან ფლახსმანმა სკოლათა ინსპექტორი პრელოც კი მოიწვია, რომელმაც უნდა შეისწავლოს და ვითომ დაადასტუროს ფლემინგის ცუდი პელაგოგიური საქმიანობა და ამორალური მოქალაქეობრივი ქცევა.

ინსპექტორი პრელი შეუღდა ვითარების შესწავლას, გაცნო სწავლების მეთოდებს და მოსწავლეთა მომზადებას. გამოირკვა, რომ სწორედ ექვმიტანილი ფლემინგი მორალურად და პელაგოგიურად სხვებზე უკეთ გამოიყურება, ხოლო მისი აღზრდილები სხვა მოწოდებებთან შედარებით ავლენენ ბევრად ქარგ ცოდნასა და მომზადებას. დარწმუნებული ფლემინგის კეთილსინდისიერებასა და უმწიკვლობაში, ინსპექტორი პრელი საქმეს იმით დაამთავრებს, რომ გიმნაზიიდან გააძვევებს მამუზლარასა და ცილისმწამებელ დირკსს.

განაწყენებული და გამოაშკარავებული დირკსი თავის რისხვას შემდეგ ფლახსმანზე გადაიტანს და ამჯერად მისი მამხილებელი ინფორმაცია საფუძვლიანი აღმოჩნდება. როგორც ყალბისმქმნელსა და უბირს, ფლახსმანის ანთავისუფლებენ გიმნაზიის დირექტორიდან და მის ადვილზე ნიშნავენ ენერგიულსა და მცოდნე ფლემინგს. პიესის ფინალი ოპტიმისტურია — კეთილი ძალა იმარჯვებს ბოროტ ძალაზე.

პიესის ქარგა ძირითადად აგებულია ფლახსმანის გაიძვერაობასა და ოინზაზობაზე, მის დანაშაულებრივ საქმიანობაზე, ყალბისმქმნელობასა და გარყვნილებაზე. მხოლოდ დირკსის დაბეჭდებიდან ვიკებთ ამაზრუნს სინამდვილეს: ფლახსმანი, თურმე, სარგებლობს სხვისი დოკუმენტებით. იგი შეჩქმევა, რომელსაც შეუთვისებია თავისი გარდაცვლილი პელაგოგი ძმის მოწოდებები და მათი მეშვეობით გამხდარა დირექტორი. ფლახსმანი ცდილობს ბავშვებზე აღზარდოს ერთი შაბლონის მიხედვით სწორედ ისევე, როგორც თავის დროზე სჭრიდა ტყავს და ჰკერავდა ზექმებს. მას სურს ბავშვებს ჩაუნერგოს შიში, წაართვას ყოველივე პრიადული და ინდივიდუალური, აუტრძალოს თვით სიცილი და მხიარულება. იგი ყოველდღიურად ბლაღავს ბავშვის ოაჩაჩახას, დღენიადგ ცდილობს დანაშაულზე წაასწროს მათ, ჩამუწაროს ბავშვური სიხარული

და ბედნიერება, დასაჯოს ისინი. ფლახსმანი სულეირად თურგნის და ფიზიკურად ჰგვემავს აღსაზრდელებს. სწავლების ამ ძველი სისტემის წარმომადგენელს თავი იმითაც კი მოსწონს, რომ მის მოწაფეებს ერთნაირად კარგად ეხერხებათ ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველების ქადაგებათა ზეპირად წარმოთქმა, როგორც წაღმა, ასევე უქუღია.

ფლახსმანი არა მარტო ამხინჯებს მოზარდ თაობას, არანაკლებ უდიერად იგი ექცევა თვით შედაგოვთა პერსონალსაც. მას თავი მოსწონს ტირანიით და სიამოვნებას ჰგვირის კოლეგების შევიწროება. მშრალი პედანტი, ფლახსმანი მალღფარდოვანი ფრაზებით ქადაგებს ყოვლად მდაბალსა და უხამს საქმეებზე, აღზრდის მეოთხთაგან უპირატესობას ანიჭებს სწორედ ფიზიკურ დასაჯას. დისციპლინის თვით ყოვლად უწყინარი დარღვევა, ბავშვური ცელქობა და ონავრობა, მისთვის წარმოადგენს დიდ სახელმწიფოებრივ დანაშაულს. ფლახსმანის მიერ დანერგული ჩამორჩენილობას სკოლაში შთაუხნევენს აღზრდის დედაზრი და პუმიანური შინაარსი. ყოველივე ამასთან ერთად იგი ამორალური ბიროვნებაცაა; ფლახსმანი წარუმატებლად ცდილობს გააუბათიუროს მოწაფეთაგან ერთერთის დედა.

სკოლისა და ცხოვრებისეული რუტინის ეს ცოცხალი განსხივრება, ფლახსმანი, ანზოგადებს კაპიტალისტური საზოგადოების მთელ სიბინძურეს, ძველი ფილისტერული ყოფის ყაზარმულ სეულს და ბიურგერი ადამიანის გონებრივ სბეჩაყვას; ამხელს აღზრდის პრუსიულ სისტემას, რომელიც მოწაფეებს უნერგავდა ნაციონალიზმისა და მბრძანებლებისადმი მონური მორჩილების გრძნობას.

ღირექტორი ფლახსმანი უღაოდ სულეირი წინამორბედია ხუთი წლის შემდეგ ჰაინრიხ მანის მიერ დახატული მასწავლებელი უნრატისა, რომელიც, თავი მხრივ, აღმოჩნდა მესამე იმპერიის კონცლაგერთა უფროსების და ფაშისტი პაულაიტერების მთელი ზროვის აღმზრდელი, უნრატის მსგავსად, ფლახსმანი იმდროინდელი გერმანული სინამდვილის ტიპური მოვლენაა. ეს კონსერვატორი შედაგოვები არიან ვილჰელმის გერმანიის კეთილსამიღო ბურჯები და მისი წესრიგის დამცველები, რომლებიც თავიანთში ატარებენ დანაშაულთა ჩადენის აშკარა ტენდენციებს. მათი ცხოვრების ჩვენებით ოტო ერნსტ-მა და ჰაინრიხ მანმა დახატეს კაპიტალისტური საზოგადოების მთელი სისაზიზღრე, მისი ეგოიზმი, სულეირი სიცარიელე და მორალური გარყენილება.

პიესის ხილვა, თუ კითხვა ალბათ ამაზრზენი იქნებოდა, რომ ფლახსმანისთან პიროვნების გვერდით, და მათ საპირისპიროდ, არ იყვნენ გამოყვანილი სხვა მასწავლებლები, მაგალითად, გიზი პოლმანი და ფლემინგი. ეს უკანასკნელი რადიკალურად უპირისპირდება ფლახსმანს, რაკი აღზრდის პროცესზე იგი მეტად დღეალური შეხედულებისაა. თავადაც გულთა და პატიოსანი, ყოველთვის ცდილობს ჩასწვდეს მოწაფეთა სულეირ მდგომარეობას. ფლემინგი ებრძვის სკოლის დრომოქმულ ტრადიციებს; აღზრდისა და სწავლების პროცესში უარყოფს რომელიმე მახლონისათვის უპირატესობის მიცემას და ცდილობს მოიმარჯვოს ბავშვებთან ინდივიდუალური მიდგომის პრინციპი. უნიჭიერესი ადამიანი და შესანიშნავი მასწავლებელი, ფლემინგი მუშაობის პროცესში მოითხოვს ქეშმარიტ თა-

ვისუფლებასა და შემოქმედებას. მაგრამ თუ სინამდვილეში ხშირად და, ასევე, ზოგიერთი მწერლის ნაწარმოებში, — ფლემინგისთანა პატიოსანი ადამიანები უთანასწორო შერკინებაში ილუპებოდნენ, ან ფარხმალს ჰყრიდნენ, თუ მათი ჰუმანური წამოწყებაში იმსხვერდნენ გერმანული პედანტიზმისა და გონებრივი სიბალაგვის წინაშე, ოტო ერნსტის პიესაში ფლემინგის სახით კეთილი და გონიერი საწყისი საბოლოოდ ზეიმობს, ხოლო გაქვავებული რუტინი ინგრევა და კარალური სულისცხეთებაც განიფანტება. ამ შიესით ავტორმა ცხედპყო, რომ გერმანულ-პრუსიულ სკოლებში არ იყო ყველაფერი უნაკლო და უხალი.

ოტო ერნსტის პიესაში მომარჯვებულია სატირიკული პუბლიცისტიკის საუკეთესო ტრადიციები. მისი სატირა ატარებს აშკარა პოლიტიკურ ხასიათს; ავტორი ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ გერმანულ-პრუსიული სკოლის დესპოტური რეჟიმი და მასში გაბატონებული ჩამორჩენილობა, შიში ყოველგვარი სისხლის წინაშე, დახატოს როგორც მთელი გერმანული იუნკერულ-კაპიტალისტური საზოგადოების ერთი ნაწილის ყოფა. და ყველაფერი ის, რაც ხდებოდა გერმანულ სკოლებში, უცხო არც მეფის რუსეთის სკოლებისათვის იყო. აღმენად, ის აქტიულობა, რაც ერნსტის პიესას თავის სამშობლოში ჰქონდა, ძალაში რჩებოდა ჩვენს სინამდვილეშიც. სწორედ ამით უნდა აიხსნას პიესის დიდი წარმატება რუსსა და ქართველ მკყრებელთა შორის.

„შედაგოვები“ ჩვენში პირველად წარმოადგინეს ქუთაისში 1902 წლის 31 ოქტომბერს ახალგაზრდა თეატრალის აღექსანდრე წუწუნავას რეჟისორობითა და მონაწილეობით. პირადად მას უთამაშია ცხოველი ბუნებისა და ძალონით აღსავსე, მაგრამ ზოგჯერ ოდნავ უცნაური მოხუცი პრელის როლი. პიესის თარგმანი გაკეთებულ იყო დავით ნახუცრიშვილის მიერ. ყურნალ-გაზეთებში დასტამბული ინფორმაციები, განცხადებები და რეცენზიები მეტყველებენ ქართველ მკყრებელთა შორის „შედაგოვების“ ჯეროვან წარმატებაზე. მაგრამ პიესა უკრიტიკოთა და ხელალებით მაინც არ მიუღიათ. „ივერიის“ კორესპონდენტს, მაგალითად, არ მოსწონს პიესის სიუჟეტი. იმის მაგიერ, — წერს იგი, — რომ მკყრებელი ზედავდეს შერკინებას ქეშმარიტ მეცნიერებასა და დახავსებულ სისტემას შორის, ავტორი აჩვენებს სიკეთის ზოგად ბრძოლას ბოროტის წინააღმდეგ. ფლახსმანი საინტერესოა არა როგორც საერთოდ ბოროტგანმზრახველი, არამედ როგორც აღზრდის საქმეში „უწყებელი აზრის“ გამომსახველი. რეცენზენტის აზრით, ფლახსმანს უნდა დაბეჯითებით სწამდეს, რომ სწავლა-აღზრდის მის მიერ აღიარებული სისტემა შეუმცდარი ქეშმარიტებაა და სწორედ ამ რწმენაში უნდა პოვებდეს იგი ძალას საბრძოლველად. მაშინ იგი, რეცენზენტის შეხედულებით, გაცილებით საინტერესო იქნებოდა და პიესის დედააზრი ისე არ დაიჩრდილებოდა, როგორც არის ახლა. იმ ხასიათით კი, როგორც იგი პიესაშია გამოყვანილი, ფლახსმანი ჩამოავს ავაზაკებს ჩვეულებრივ მელოდრამულ ტიპს.

„შედაგოვები“ მსახიობებს წარმოუდგენიათ კარგად. ისინი ცდილან ავტორის ჩანაფიქრის

¹ „ივერია“, 1902, № 235, 3 ნოემბერი, გვ. 3—4.

მხატვრულად გახსნას და ოსტატურად გადმო-
ცემას. ფლახსმანის სახე გ. გედევანიშვილს
წარმოუდგენია ბუნებისაგან დასახიჩრებულ
ადამიანად, რომელსაც სულიერთან ერთად ფი-
ზიკური ხინჯებიცა ჰქონია. სამაგიეროდ მეორე
მსახიობს — კ. შათირიშვილს — ვერ გადმოუ-
ცია ჯღემინგის ზეამატაცი ზნეობრივი ძალღონე.

ადოლფ შვაიერი

ადოლფ შვაიერი (1858 — 1922) ავსტრიელი
მწერალია, რომელსაც განეკუთვნება პროზად და
ლექსად დაწერილი მთხრობები და დრამები.
შვაიერი ერთიანი პოეტად ითვლება მოღვაწეობასაც
ეწეოდა, რის გამოც მის შემოქმედებაში თავი
იჩინა სასკოლო ცხოვრებისა და ახალგაზრდო-
ბისადმი უფროსების დამოკიდებულების თემა.
ჩვენი მასურებლებისათვის ცნობილია მისი პიე-
სა „ნიშანი ყოფაქცევაში“, რომელიც ლ. მესხი-
შვილის რეჟისორობით პირველად წარმოდგე-
ნილი ქუთაისის სცენაზე 1910 წ. 21 ნოემბერს.
ოთხმოქმედებიანი პიესა ეხება ახალგაზრდობის
აღზრდის მეტად მწვავე პრობლემას და მიზნად
ისახავს იმდროინდელ სკოლაში გაბატონებული
რუტინის მხილებას. სტოლიპინის რეაქციისა და
პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდში მეფის
რუსეთის სკოლებიც დიდ იდეურსა და სულიერ
კრიზისს განიცდიდნენ. „იყო დრო, — აღნიშ-
ნავს „სახალხო გაზეთი“ (1910, № 139), — რო-
ცა სკოლა და მეცნიერება ორგანულად იყვნენ
დაკავშირებული, როდესაც სკოლა მეცნიერე-
ბისათვის არსებობდა და საეკულატურ მიზნებს
არ ისახავდა“. და სკოლა, რომელიც მეცნიერე-
ბის მატარებლად უნდა ჩაითვალოს, დღეს „ნამ-
დვილად სრულიად სხვა მიზნებს ემსახურებაო“.

პიესის მოქმედება სწარმოებს ავსტრიის დიდ
პროვინციულ ქალაქში. ზედა კლასების მოს-
წველს ფელიქს ულერს, — მოთხოვნილია მას-
ში, — გადაეკიდება მასწავლებელი ჰენგლერი,
რომელიც ყოველწლიურად ცდილობს მოუწახოს
მიზეზი ყოფაქცევაში ცუდი ნიშნის დასაწერად,
რომ შემდეგ ამ მიზეზით სულაც სკოლიდან გაა-
ძეოს იგი. ბავშვის გვემასა და დამცირებაში
მასწავლებელს არ ჩამორჩება საკუთარი მამა —
ლეონარდ ულერი. საჭირო ყურადღებითა და
აღურსით ვერც დედა ანებიერებს მგრძობიარე
ბავშვს. სიტყვის შებრუნებისათვის ფელიქსი
სკოლიდან უნდა გაირიცხოს, თუ იგი პედაგო-
გიური საბჭოს სხდომაზე არ მოიხდის ბოდიშს
„მეუღლაცხოფილი“ ჰენგლერის წინაშე. საკუ-
თარ უდანაშაულობაში დარწმუნებული ფელიქ-
სი უარს აცხადებს დამამცირებელი ბოდიშის
მოხდაზე. იმისდა მიუხედავად, რომ მას განუდ-
გენენ პენალისაგან დაშინებული მოწვევები,
ერთადერთი პიროვნება, რომელიც მას გამოე-
სარჩლა პედაგოგიური საბჭოს წევრებიდან, იყო
ექიმი ვალდრაიხი. „აღმზრდელთა“ კოლექტივი-
დან გამოიყვანა და ფელიქსის გამოქმდეება ექიმს
ძვირად დაუჯდა. მას და ფელიქსს მიუხეურეს
სასწავლებლის კარები და როცა სკოლიდან უსა-
მართლოდ გარიცხულ მოწაფეს ოჯახში თავს და-
ესხა განრისხებული მამა, გამოსავალი მძიმე
სულიერი მდგომარეობიდან ფელიქსმა თვით-
მკვლელობაში ნახა. მესამე სართულის ფანჯრი-
დან იგი ძირს გადაეშვა.

ფელიქს ულერი ძალიან ადრე განვითარდა და
დაიწყო დამოუკიდებელი ფიქრი; ადრე გაეცნო
ცხოვრების სიდუხჭირეს. მასზე საშინელ გავ-
ლენას ახდენს სკოლისა და ოჯახის მომხაამული

ატმოსფერო. სკოლის კედლებში გამეფებული
უსულგულობა და სიბრყველდე მისული ფორ-
მალიზმი, ხოლო ოჯახში მამის სისასტიკით ად-
მიანური ღირსების შეზღუდვა, — ყოველივე ეს
უკიდურეს სასოწარკვეთილებაში ავლდეს ფე-
ლიქსს; მას ვეღარ იფარავს სათნო და მოსიყვარ-
რული, მაგრამ უნიათო და უნებისყოფო დედა.

ფიზიკურად და სულიერად მახინჯ მასწავლე-
ბელ ჰენგლერს ბევრი რამე აქვს საერთო პაინ-
რის მანის მასწავლებელ უნარტთან. მას სურს
ჩაჰკლას ფელიქსში ადამიანური ღირსება, თავ-
მოყვარეობა და თავმოწონება, რათა შემდეგ
მორალურად მკვდარი სულაც გააძეოს სკო-
ლიდან. არავითარ ჰენგლერზე უკეთესი არაა სა-
კუთარი მამა ლეონარდი. ეს დიდი მოხელე სა-
ბოლოო ჯამში უბრალო გაიძვერა და მლოქვე-
ლი უფროსების წინაშე, ამასთანავე დესპოტი
და ამპარტავანი ყველა სუსტიისა და ქვემდგომი-
სადმი, მათ შორის, საკუთარი ცოლშვილისადმი.
მას სურს, რომ ფელიქსიც დაიშვავდეს, აქცე-
ოს მასწავლებელთა თვინიერ მონად, მაგრამ,
ამასთანავე, არ ინტერესებს თვით მასწავლებ-
ლის სულიერი ღირსებანი და მოქალაქეობრივი
სახე. მას არც საკუთარი შვილის შინაგანი სამ-
ყარო ინტერესებს და სკოლიდან გარიცხვით
ისედაც სულიერად ტრაგვირებულ ფელიქსს,
ახალ-ახალ გვემას აყენებს: არ აძლევს თვით და-
სნეულებული და მომაკვდავი დედის მონახუ-
ლების უფლებას.

ა. შვაიერის პიესა „ნიშანი ყოფაქცევაში“
ქართულად გადმოაკეთა ვ. მალაქიშვილმა.
იგი ხშირად იდგებოდა ქუთაისის სცენაზე და
მაცურებელია შორის დიდი მოწონებით სარგე-
ლობდა. მისი დადგმები ყოველთვის ჩინებულად
მიდიოდა და შთაბეჭდილებასაც კარგსა სტო-
ვებდა. სწორედ ამიტომ „სახალხო გაზეთი“ აღ-
ნიშნავდა, რომ ა. შვაიერის „დრამა“ საკმაო
სიძლიერითაა დაწერილი. სკოლის მოუწყობ-
ლობა და ამ მოუწყობლობისგან გამოწვეული
ტანჯვა ახალგაზრდა კაცის იმდენად თანამე-
როვე თემაა, რომ მაცურებელზე დიდ შთაბეჭ-
დილებას ახდენს; და მას აღმზრდელობითი მნი-
შვნელობაც აქვს. მართალია ძლიერი ფსიქო-
ლოგიური მომენტები პიესაში არ არის, ისიც
მართალია, რომ პიესას ცოტათინად სენტიმენ-
ტალური ელფერი დაჰრავს, მაგრამ სულიერი
ტანჯვა მოსწავლისა იმდენად საყურადღებო
თემაა, რომ ყოველგვარი ცდა ამ სულიერი
ცხოვრების გადმოსაცემად სიამოვნებით უნდა
იყოს აღნიშნული“¹.

ამგვარად, პედაგოგიურ თემაზე დაწერილ
ოტო ერნსტისა და ადოლფ შვაიერის პიესების
გასცენიურებით ქართველი საზოგადოების თავ-
კაცებმა პედაგოგიური თემა აიყვანეს პოლიტი-
კური საკითხების დონემდე.

¹ გადმოკეთება კი გამოიხატა როგორც ცალ-
კეული პასუხების შეკუმშვაში, ასევე უცხოური
საკუთარი სახელების გადმოქართულებაში. სა-
ქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში
დაცული ხელნაწერის მიხედვით მოწაფე ფე-
ლიქსს ულერი — კოლია სხივაძე; მამა ლეო-
ნარდი — დავით; მასწავლებელი ჰენგლერი —
ხაზაძე; ექიმი ვალდრაიხი — ყვავაძე და სხვა.
(იხ. ფონდი 480, აღწერილობა 2, საქმე 542).

² „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 139.

მეხსიერება სახალხო თეატრი

ნიკოლოზ მიქაშავიძე

წლები განმავლობაში იმღებოდა და იფურჩქნებოდა მხატვრული თვითმოქმედების საქმიანობა. ადგილობრივ დრამატულ წრეებში გაერთიანდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდები. ამრიგად, თვით ცხოვრებამ განაპირობა ტყვარჩელში აფხაზური სახალხო თეატრის ჩამოყალიბება.

ცხადია, პირველ ხანებში იყო სიძნელენი. დრამატულმა წრემ, რომელსაც ასთამურ ციბა ხელმძღვანელობდა, თავი ვერ გაართვა რეპერტუარის შერჩევას. (თუმცა იგი იყო პირველი ორგანიზატორი ამ დრამატული კოლექტივის შექმნისა).

ტყვარჩელში წარმოდგენას უჩვენებდა სოხუმის ჭანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის აფხაზური დასი, მიდიოდა შექსპირის „ოტელო“. ფარდის დახურვის შემდეგ კულისებში შემოვიდნენ ახალგაზრდები და ააგოს როლის შემსრულებელს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს — რეჟისორ შარახ ფაჩალიას თხოვეს დახმარება აღმოეჩინა დრამატული წრისათვის, რომელიც მისსავე პიესას „დიდ ქორწილს“ დგამდა.

როდესაც რეჟისორი შ. ფაჩალია დრამატიკის რეპეტიციას დაესწრო, ცხადი გახდა — როლები არასწორად ჰქონდათ განაწილებული, ვერც გაარჩევდით დადებითსა და უარყოფით ტიპებს; გულისხმიერმა მსახიობმა და რეჟისორმა შარახ ფაჩალიამ მომავალ მსახიობებს შეცდომებზე მიუთითა, ბევრი რამ გაუსწორა, მაგრამ მარტო რჩევა მათ როდი შეელოდა, ახალგაზრდებს სჭირდებოდათ ხელმძღვანელი.

დრამატული წრის წევრებმა გადაწყვიტეს ხელმძღვანელად მოეწვიათ პროფესიონალი რეჟისორი. ზემდგომი ორგანოების ჩარევით აქ სამუშაოდ მოავლინეს შარახ ფაჩალია. გაჩაღდა ფართო შემოქმედებითი მუშაობა.

პირველ რიგში დრამატული წრე გაიზარდა 40 კაცამდე, დაიწყო სტუდიური მუშაობა, დასადგმელად აირჩიეს სამსონ ჭანბას პიესა — „მახაჩირები“. სპექტაკლი კარგად მიდიოდა, მაყურებელთა მოწონებას იმსახურებდა.

1961 წელს თვითმოქმედი კოლექტივების რესპუბლიკურ დათვალეირებაზე თბილისში ტყვარჩელელებმა მესამე ადგილი დაიკავეს. რაც მთავარია, აღნიშნულ დრამატულ კოლექტივს სახალხო თეატრის სახელი მიანიჭეს.

ქალაქმა შეიყვარა თავისი თეატრი, დასი გულმოდგინედ ემსახურებოდა არამარტო მეშახტე-

ებს, არამედ კოლმეურნე მოსახლეობას.

1967 წელს აფხაზეთის რესპუბლიკურ ფესტივალზე ტყვარჩელელმა მსახიობებმა პირველი ადგილი დაიკავეს, ხოლო თბილისში — მეორე, საკავშირო ფესტივალზე კი — მესამე ადგილი, რაც სახალხო თეატრის დიდი გამარჯვება იყო.

საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი აფხაზური სახალხო თეატრი ამჟამად მდიდარია საკუთარი ეროვნული რეპერტუარით: ესაა ს. ჭანბას „მახაჩირები“, დ. გულიას „მოჩვენებანი“, შ. ჭკადუას „ჩვენს შორის ვინაა ყრუ“, შ. ფაჩალიას „დიდი ქორწილი“, „გუნდა“, მ. ლაყერბაის, დ. დარასელიას და სხვათა პიესები.

თეატრმა მაყურებლებს უჩვენა 35 ახალი პიესა, აფხაზური და საბჭოთა დრამატურგიის რეპერტუარიდან. აღსანიშნავია, რომ ამ ნიჭიერ კოლექტივს დღემდე ჩატარებული აქვს 700 წარმოდგენა, რომელსაც 930 ათასი მეშახტე, მუშა-მოსამსახურე, კოლმეურნე და მოსწავლე ახალგაზრდა დაესწრო.

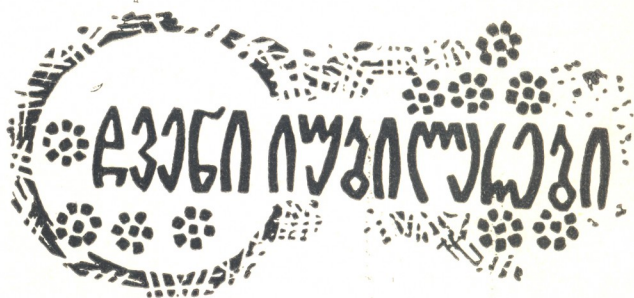
აფხაზური სახალხო თეატრის შექმნის დღიდან აქ მუშაობენ ვეტერანი მსახიობები ეკა კვეკვესქიერი, რაისა კიკორია, დავით გრიგოლია, შალვა წვიფა, ვალენტინ ფაჩალია, ნური კახაბავა, არკადი კვიცინია, ვოვა შოთა, ვოვა კვარანძია და სხვ.

თეატრს შეემატა ახალი ძალები — ალექსანდრა ხაშბა, ზაურ ქიშმარია, ვარლამ ხაშბა, ზაურა ლორთქიფანიძე, ზაურ მარშანია, იურა მინჯია, ანჟელა ხაშბა და ნური კვარჩია. ამ თეატრის ყოფილი მსახიობი ზაირა ამქვაბ-ერმოლოვა ამჟამად სოხუმის ჭანბას სახელობის თეატრის მოწინავე მსახიობია.

ამჟამად აფხაზი მსახიობები ამზადებენ ცნობილი საბჭოთა დრამატურგის ა. კორნეიჩუკის პიესას „ესკადრის დაღუპვა“.

აღსანიშნავია, რომ ტყვარჩელის სახალხო თეატრს დიდ დახმარებას უწევს სოხუმის ჭანბას სახელობის დრამატული თეატრი, მსახიობთაგან საქართველოს სახალხო არტისტები ანა არგუნ-კანაშოვი, ლევარსან კასლანძია და სხვები.

აფხაზური სახალხო თეატრის ხელმძღვანელი, მთავარი რეჟისორი შარახ ფაჩალია, რომელსაც სოხუმის თეატრში აქვს მიღებული დიდი გამოცდილება, ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ტყვარჩელში.



ჩაქისორი, მოქალაქე, ალაშიანი ზიგა ლორთქიფანიძე

1944 წელს შ. რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში შევედი სარეჟისორო ფაკულტეტზე სასწავლებლად. ჯგუფში ოთხნი ვიყავით: მიხეილ თუმანიშვილი, აკაკი დვალიშვილი, ასიკო გამსახურდია და მე. ჩვენი ხელმძღვანელი იყო შესანიშნავი პედაგოგი და რეჟისორი გიორგი ტოვსტონოვოვი. ძალიან საინტერესო ჯგუფი იყო. ერთი მხრივ, თავაზიანი, ომგადახდილი, ორდენებით მკერდდამშვენებული მიხეილ თუმანიშვილი; ჩამოყალიბებული ვაჟკაცი, პოლიტექნიკური ინსტიტუტის IV კურსის ყოფილი სტუდენტი აკაკი დვალიშვილი და, მეორე მხრივ, 16 წლის ბავშვები — ასიკო და მე, რომელთაც, გარდა თეატრის სიყვარულისა და სწავლის სურვილისა, არავითარი საფუძველი არ გავგვინდა სარეჟისორო ფაკულტეტზე სწავლისათვის. ჩინებული მეგობრული ატმოსფერო იყო კურსზე. ასიკო და მე დიდი რიდით და პატივისცემით ვეპყრობოდით უფროს მეგობრებს მიშას და კაკოს (ისინი ხომ 6 — 7 წლით უფროსები იყვნენ ჩვენზე). დღეს და ღამეს ინსტიტუტში ვასწორებდით, იყო გაუთავებელი კამათი, სჯა-ბაასი ხელოვნებაზე, თეატრზე, რეპეტიციები, ეტიუდები, მხატვრული კითხვა. გარდა ამისა, ჩვენ ოთხივეს ბედმა გავვიღიმა — ჯერ კიდევ პირველი კურსის სტუდენტები გიორგი ტოვსტონოვოვმა ასისტენტებად და თანაშემწეებად აგვიყვანა სპექტაკლ გორკის „მდაბიონზე“, რომელსაც IV კურსის სტუდენტებთან დგამდა. ვატრევდით დეკორაციებს, ავეჯს და რეკვიზიტს, ვაიმოვანებდით სპექტაკლს და ვმღეროდით კულისებში. ერთი სიტყვით, ეს იყო ბედ-

ნიერი დღეები ჩვენს ცხოვრებაში, ეს დღეები არასოდეს არ წაიშლება არც ერთი ჩვენგანის მახსოვრებაში.

აკაკი დვალიშვილმა იმთავითვე დაიშახურა პედაგოგების და ამხანაგების ნდობა, პატივისცემა და სიყვარული. ყოველთვის თავდაჭერილი, პრინციპული, პირდაპირი, ვაჟკაცური და საქმიანი, იგი მუდამ მაგალითი იყო ჩემთვის. მის მიერ დადგმული ეტიუდები დღესაც მახსოვს. საოცრად ნიჭიერი იყო, როგორც მსახიობიც. მომთხონებმა და პრინციპულმა რეჟისორმა ტოვსტონოვოვმა გადასწყვიტა მისთვის ნილის როლი დაეკისრებინა „მდაბიონში“, მაგრამ შემდეგ ჩათვალა, რომ არაპედაგოგიური იქნებოდა IV კურსელებთან ეთამაშნა I კურსელს.

დღემდე მახსოვს აკაკი დვალიშვილის შესანიშნავი რეჟისორული გეგმა სპექტაკლისათვის „ძუნწი“. ჩანაფიქრი ჩამოყალიბებული და ორიგინალური რეჟისორული ხედვით ხასიათდებოდა და საწყენია, რომ მან ვერ განახორციელა ეს დადგმა თეატრში.

გარდა ყველა ზემოთ თქმულისა, აკაკი დვალიშვილი იმთავითვე გამოირჩეოდა ნამდვილი ორგანიზატორული ნიჭით, რამაც გადამწყვეტი როლი შეასრულა მის ცხოვრებაში. პირველი კურსის დამთავრების შემდეგ მე მოსკოვში გავემგზავრე სასწავლებლად, მაგრამ კურსის მეგობრებთან კავშირს მაინც არ ვწყვეტდი. მოსკოვიდან არდადეგებზე ჩამოსულმა ორჯერ ჩამოვუსწარი კაკოს საკურსო ნამუშევრებს. მისი ნამუშევარი ყოველთვის რეალისტური იყო და ღრმა ანალიზით გამოირჩეოდა.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ

აკაკი დვალისშვილი რუსთაველის თეატრში მიიწვიეს სამუშაოდ და თეატრალურ ინსტიტუტში პედაგოგის მოვალეობა დააკისრეს. ეს არც თუ ისე ადვილი საქმე იყო მაშინ. მე კიდევ ერთხელ შევხვდი აკაკის შემოქმედებით საქმიანობაში. ეს იყო 1952 წ., თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც ჩვენ ერთად დავდგი მე-4 კურსის სადიპლომო სპექტაკლი, ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“. მთელმა მუშაობამ კოლეგიალურად და ურთიერთ პატივისცემით ჩაიარა და შედეგაც კარგი გამოიღო — სპექტაკლმა მოწონება დაიმსახურა.

რუსთაველის თეატრში აკაკი დვალისშვილის ცხოვრება საინტერესოდ წარიმართა, მისი სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩეოდა რეალიზმით, უბრალოებით, იდეური მიზანდასახულებით, მსახიობის ბუნების ღრმა ცოდნით.

აკაკი დვალისშვილის მიერ დადგმულმა სპექტაკლებმა (გოგოლის „მოთამაშენი“, როზოვის „მხიარული მეგობრები“, მ. ჯაფარიძის „ჩვენებურები“) ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავეს თეატრის რეპერტუარში.

1955 წ. აკაკი დვალისშვილმა საპატიო წინადადება მიიღო, მას შესთავაზეს საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილის პოსტი. მე იმ დროს ქუთაისში ვმუშაობდი თეატრის მთავარ რეჟისორად. სპეციალურად ჩამოვედი ქუთაისიდან. კაკოს ბინაზე მისი უახლოესი მეგობრების ვიწრო წრე შეიკრიბა, შვიდსა თუ რვა საათს გასტანა კამათმა, ბჭობამ. წინადადება საპატიო და საამაყო იყო, მაგრამ ძნელი იყო თეატრის დატოვება, რაც ფაქტიურად პროფესიის შეცვლას ნიშნავდა. ახალგაზრდები ვიყავით, გულმხურვალენი, პირდაპირნი, მახსოვს ვი-

ტირეთ კიდევ, მაგრამ ყველას გვწამდა რომ დიდ პოსტზე აკაკი დვალისშვილი ქართული თეატრისათვის დიდ საქმეებსაც გააკეთებდა.

დარწმუნებული ვიყავით, რომ ეს დროებითი ამბავი იყო, შევცდით, რადტან აქაც თავი იჩინა აკაკის ადამიანურმა ბუნებამ. რაკი საქმეს მოჰკიდა ხელი, იოლად აღარ აიცრუებს გულს და აი უკვე 17 წელია იგი სათავეში უდგას ქართულ თეატრს და ნამდვილი შემოქმედებითი გატაცებით მუშაობს.

ბედნიერება მხვდა წილად მასთან მოკლე პერიოდი მარჯვანიშვილის თეატრში მემუშავა. რა სასიამოვნო და საინტერესო იყო მასთან მუშაობა როგორც დირექტორთან. უფროსი მეგობარი, მრჩეველი, გულისხმიერი და პრინციპული! მისი მხარდაჭერით და დახმარებით დავდგი იმ პერიოდში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ და „კოლხეთის ცისკარი“. მაგრამ ხანმოკლე იყო მისი მუშაობა თეატრში, ისევ სამინისტროში დაუძახეს. ჩვენ, მისი მეგობრები და კოლეგები, მუდამ ვსაყვედურობთ მას, რომ იგი აღარ დგამს სპექტაკლებს (თუმცა, მოგეხსენებათ, ამისი საშუალება მუდამ ჰქონდა). მაგრამ აკაკი დვალისშვილი ჩვეული პასუხისმგებლობით უყურებს თავის პროფესიას.

ძვირფასო კაკო! შენ დღეს 50 წლისა ხარ. 28 წელია გიცნობ და ერთ საქმეს ვემსახურებით. ამ ხნის განმავლობაში სიხარულიც ბევრი გვინახავს და მწუხარებაც, გვიკამათნია და შევრიგებულვართ, დავმორბევიართ და ისევ შევხვედრივართ ერთმანეთს. მაგრამ მუდამ თაყვანისმცემელი ვიყავით შენი ვაჟკაცური და უზადო ბუნებისა. გისურვებ ბოლომდე გაგეტანოს კვალი შენი კაცობისა.

ი რ ა კ ლ ი გ რ ა ზ ი ა შ ვ ი ლ ი

წუწუ მისნი

ოციოდე წლის წინათ საბურთალო ქალაქის ცენტრს მოწყვეტილი გარეუბანი იყო. იქ, სადაც ახლა სპორტის სასახლის პირდაპირ, მეცნიერ-მუშაკთა მშენიერი სახლი დგას, ერთი მეორეზე მიყოლებით ქონხანები იყო ჩამწკრივებული. ერთ ასეთ პაწაწინა ქონში ცხოვრობდა ერთი ძალიან უცნაური კაცი, რომელსაც დიდი თუ პატარა ძია ვანოს ეძახდა. ძია ვანო ტიპიური ძველი თბილისელი მოქალაქე იყო, გვერდზე ჩხსნილი შავი სატინის ხალათით და მალალი

კაკარდიანი ქუდით, სწორედ ისეთი, გრიშაშვილს ძველი თბილისის ბოჰემაში რომ აქვს აღწერილი. თავის მიწურში ძია ვანოს ერთი ტახტი და მწვადის მაყალი ედგა, კუთხეში არღანი იყო მიქულებული და ეს იყო მთელი მისი ავლადიდება. კაცს არც ცოლ-შვილი ჰყავდა, არც ნათესავი და არც მეგობრები დაუდიოდნენ. დღესასწაულებზე სამფეხა სკამს გამოდგამდა ქუჩაში, ზედ გადართებდა ჭრელ ბლდადს, რაც რამ სანოვავე

ებადა დაწყობდა, უკრავდა არღანს და თავის-
თვის ქეიფობდა.

ჩვენი სახლი პირველი მრავალსართულიანი
საცხოვრებელი ბინა იყო. ფანჯრები პირ-
დაპირ ძია ვანოს სახლს დაცქეროდა და ჩვენდა
უნებურად ამ მარტოხელა კაცის ყოველდღიური
ცხოვრების მოწმენი ვიყავით. ერთხელ ახალი
წლის დღესასწაულებში მამაჩემმა სთქვა: ძალიან
მაინტერესებს ამ კაცის ვინაობა და უნდა სახლ-
ში მოვიყვანო, მართლაც, ათიოდე წუთის შემ-
დეგ ძია ვანო ჩვენთან მოვიდა, ნასკამი იყო,
ძლივს ლაპარაკობდა. სხვათა შორის, ძალიან
ზრდილობიანი და მოკრძალებული ადამიანი აღ-
მოჩნდა. ერთი ჭიქა ღვინით დაგვლოცა და გვი-
თხარა: მე ცოტა ნაღვინები ვარ და დიდხანს არ
შეგაწუხებთ, რაკი დამპატიყეთ, უარი ვერ გი-
თხარითო. არაფრისათვის ხელი არ დაუკარებია
და მალე უკან დაბრუნება დააპირა. მამამ, რა
თქმა უნდა, ძალიან თხოვა დარჩენა, მაგრამ ძია
არ გაჩერდა, მხოლოდ ეს გვითხარა, რაკი ჩემთან
მეგობრობა გინდათ, ერთი რამ მინდა გთხოვოთ,
ჩემი სახლი ძველია, სახურავიდან წყალი ჩამო-
დის და საწმამ ამინდი დადგება ზოგი რამ შემი-
ნახეთო. ცოტა ხნის შემდეგ ძია ვანომ პატარა
ძველი ბოხჩა ამოგვიტანა. ბოხჩაში სათუთად და-
კეცილი აფიშები აღმოჩნდა: „რაც გინახავს, ვე-
ლარ ნახავ“ — გიჟუას როლში ირაკლი გრატია-
შვილი, დიდი ასობით, წითელი მეღვინით ეწერა
აფიშაში. ვინ არის ირაკლი გრატიაშვილი —
იგი თხა მამამ, ძია ვანომ ტუჩები გააწლაპუნა და
სთქვა, კარგი კაცია, გიჟუას თამაშობს, დიდი
მსახიობია, იშტაზე როცა იქნები, მითხარო და
წაგიყვანო.

ერთი სიტყვით, ირაკლი გრატიაშვილი ძია ვა-
ნოსათვის იყო დიდი მსახიობი, დიდი რეჟისო-
რი, მისი ძღუჭირი უღიმღამო ცხოვრების დამა-
მშვენებელი, მისი სულის გამახალისებელი და
ერთადერთი სიხარული. საბურთალოსზე, დო-
ლიძის ქუჩაზე არსებობდა ფილიპე მახარაძის სა-
ხელობის კლუბი, აქ დრამწირის მესვეური და
სულსჩამდგმელი იყო ირაკლი გრატიაშვილი.
ხშირად, როდესაც სპექტაკლი დამთავრდებოდა,
ირაკლი გრატიაშვილს უჩუმრად უკან ძია ვანო
აედევნებოდა და თავისი არღნით ზოთპარკამდე
ჩააცილებდა ხოლმე.

ისეთი მაყურებლისათვის როგორც ძია ვა-
ნოა, ირაკლი გრატიაშვილი იყო ის, რაც ირაკლი
გრატიაშვილისათვის იყო კოტე მარჯანიშვილი.
1931 წელს მსახიობმა პატარა ირაკლი
თეატრის ფოიეში შეიყვანა, სადაც გრიმებში და
კოსტუმებში გამოწყობილი მსახიობები ისხდნენ.
უცებ, — იგონებს ირაკლი გრატიაშვილი, —
როგორც ერთი კაცი, ყველანი ფეხზე წამოიჭ-
რნენ — შემოვიდა კოტე მარჯანიშვილი, მივიდა

მსახიობებთან, რალაც უთხრა, რალაც მიუთითა,
ნერვიულად ჩააქრო პაპიროსი და სასწრაფოდ
უკან გავიდა. იმ დღეს წარმოდგენილი იქნა
„სამი ბღენძი“. ეს იყო პირველი სპექტაკლი,
რომელიც პროფესიულ თეატრში ნახა ირაკლი
გრატიაშვილმა. მას შემდეგ იგი თეატრს აღარ
მოსცილებია. დიად, ხელოვნების და კერძოდ,
თეატრის ემოციური გავლენა აღამიანებზე დიდ-
ზე დიდია.

ის პერიოდი, როდესაც გრატიაშვილმა პირვე-
ლად შედგა თეატრში ფეხი, იყო თეატრის აყვა-
ვების და გამარჯვების პერიოდი. კოტე მარჯანი-
შვილის თეატრიდან მაყურებელი მოხადობუ-
ლი, ვაოცებული, აღფრთოვანებული გამოდიო-
და.

მაყურებელს მაგიური ძალით ატყვევებდა
სპექტაკლები „მზის დაბნელება საქართველო-
ში“, „ურიელ აკოსტა“, „პოპლა, ჩვენ ვცოც-
ხლობთ“ და მრავალი სხვა.

ირაკლი გრატიაშვილისათვის, როგორც თეი-
თონ გადმოგვეცემს, თეატრში ორი დიდი ლამაზი
ბრწყინავდა. ეს იყო კოტე მარჯანიშვილი,
თავისი მძლავრი ემოციური დადგმებით და ვასო
გომიაშვილი თავისი უბადლო ოსტატობით და
მადლიანი ნიჭის მრავალფეროვნებით.

ამ ორი დიდი ტალანტით დატყვევებული
ახალგაზრდა 1937 წელს თეატრალურ სტუდიაში
წარმატებით აბარებს მისაღებ გამოცდებს და
პარალელურად მუშაობას იწყებს კ. მარჯანიშვი-
ლის სახელობის თეატრში მისობრივ სცენებში
მონაწილეობის მისაღებად.

1939 წელს თეატრალური სტუდია გაუქმდა,
ირაკლი გრატიაშვილი, სხვა სტუდენტებთან ერ-
თად, გადაიყვანეს რუსთაველის სახელობის თეა-
ტრალურ ინსტიტუტში.

სამამულო ომის პერიოდში ირაკლი კოტე
მარჯანიშვილის თეატრში მსახიობად ჩარიცხეს,
ხოლო 1944 წლიდან პარალელურად მუშაობს
როგორც რეჟისორის თანაშემწე.

ირაკლი გრატიაშვილს 8 წლის განმავლობაში
ნათამაშები აქვს ტიმოთეს, აექ. ცაგარლის („ხა-
ნუმა“), ილიას („რაც გინახავს, ველარ ნახავ“),
სოსანას როლები, არდაზიანის „სოლომონ ისაიჩ
მეკლანუაშვილში“ — ნამიარლი და ექიმი, გიორ-
გი მდიენის „პარტიზანებში“ — ეფრეიტორი
კრაუზე, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნეს ქორწინე-
ბაში“ — ბრიგადირი, შექსპირის „ჭირვეული
ცოლის მორჯულებაში“ — ბიონდელი. ამ სპექ-
ტაკლებში თავისი პატარა როლებით ბრწყინვა-
ლე ორკესტრის ერთი ხმატკბილი ფლეიტა იყო.
ნიკო გოცირიძის, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის,
ტასო აბაშიძის, შალვა დამბაშიძის, ალ. ჟორჟო-
ლიანის, პ. კობახიძის, გიორგი შავგულძის,
ა. კვანტალიანის, ც. წუწუნავას, ე. დონაურის,
შ. გომელაურის, გ. გომიაშვილის, სესილია თა-

ყაიშვილის, ვერიკო ანჯაფარიძის, ალ. ოშიაძის და სხვათა შესანიშნავ კოლექტივში თავისი გულწრფელად ნათამაშები როლებით ჰატარა, მაგრამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდა როგორც რეჟისორის თანაშემწე, ირაკლი გრატიაშვილი არის პატიოსანი და საქმისათვის თავდადებული მუშაკი. მას ბელნიერება ჰქონდა ემუშავა გამორჩენილ რეჟისორებთან — ვასო ყუშიტაშვილთან, გიორგი ჟურულთან, ვახტანგ ტაბლიაშვილთან, არჩილ ჩხარტიშვილთან. ამ ღირსშესანიშნავი და ღვაწლმოსილი ადამიანების გვერდით, მათთან ერთად განუტედა სპექტაკლის გამარჯვებით და დამარცხებით გამოწვეული სევდაც და სიხარულიც.

ვერ შეხვდებით მარჯანიშვილის თეატრში ვერც ერთ ადამიანს, რომელიც დიდი სიყვარულით და პატივისცემით არ ეყვრობოდეს ირაკლი გრატიაშვილს. ირაკლი გრატიაშვილი ყველასათვის, თეატრის სახელოვანი კოლექტივისათვის, დიდისა და პატარისათვის, მსახიობისათვის თუ სცენის მუშისათვის არის გულმართალი, ალალი, საქმის ერთგული და პატიოსანი მუშაკი.

თეატრის პარალელურად ირაკლი გრატიაშვილი სისტემატურად მუშაობს თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივებში, სკოლებში, ინსტიტუტებში და კულტურის სახლებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ღვაწლი ვაჭრობის კულტურის სახლში, სადაც მრავალი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობს თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივს. დადგმული აქვს ორმოცამდე დიდი და პატარა ფორმის ჰეისა. მისმა დადგამამ — ა. ცაგარლის პიესამ „რაც გინახავს, ვედარ ნახავ“ თვითმოქმედ კოლექტივების რეჟისორთა პირველ კონფერენციაზე საუკეთესო შეფასება მიიღო და დაჯილდოვებული იქნა საქართველოს კულტურის სამინისტროს ქების სიგელით. მანვე დადგა კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“, გ. ქელბაქიანის „შესაფერი ჯილდო“, კ. კალაძის „ლალი“, გ. მდივნის „ვარდო“, ნ. კანდელაკის „მეცნიერი სოფელში“.

ირაკლი გრატიაშვილის ეს დადგმები საინტერესოა რეჟისორულ გამოგონებლობით, აზრის სიღრმითა და მხატვრული სისადავით, დახვეწილობით.

„პატივცემულო ირაკლი, სწერს ერთ-ერთი მაცურებელი, როგორც კი აფიშაზე გაჩნდება თქვენი გვარი, მეც და ჩემი ოჯახის ყველა წევრი სპექტაკლზე დასასწრებლად მოვისწრაფით. თქვენს სპექტაკლებში გვიზიდავს: სისადავე, უბრალოება, ფაქიზი გემოვნება და მდიდარი ფანტაზია. იმდენად მაღალია თქვენი სპექტაკლების მხატვრული დონე, რომ ჩვენ ხშირად პროფესიულ თეატრში წარმოგვიდგენია თავი. მაღლობა, დიდი მაღლობა თქვენ მიერ გაწეული შრომისათვის. ინჟინერ-კონსტრუქტორი: ლევან ფაკელიშვილი“.

იმ თვითმოქმედ თემატურ კოლექტივებში, რომლებსაც წლების მანძილზე ხელმძღვანელობას უწევდა ირაკლი გრატიაშვილი, მრავალი ახალგაზრდა გამოზარდა. დღეს ისინი რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრების სცენაზე პროფესიონალ მსახიობებად მუშაობენ. ესენი არიან რესპ. სახ. არტისტი, კინორეჟისორი თენგიზ აბულაძე, ხელ. დამს. მოღვაწეები, კომპოზიტორი გიორგი ცაბაძე, რეჟისორი გივი გაჩეჩილაძე, რესპ. დამს. არტისტები: დ. ჭიჭინაძე, ნათელა წერეთელი და ნეოი მყავანაძე, ჯიმშერ მაჭარაძე, ოთარ თიგაშვილი, ცინუკა ოთიაშვილი, ნუგზარ ჯულელი და სხვა.

1958 წლის საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადზე მოსკოვში ირაკლი გრატიაშვილი დაჯილდოვდა მედლით „შრომითი წარჩინებისათვის“, მას მიღებული აქვს საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელი და სხვა ჯილდოები.

მაღლიერმა მაცურებელმა გულთბილად აღნიშნა მსახიობისა და რეჟისორის დაბადების 50 წლისთავი და ღირსეულად დააფასა მისი უანგარო ღვაწლი.

საბჭოთა კინო

ქართული მხატვრული ფილმის პაპი

პარლო გოგობე

ქართულმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ თავისი არსებობის 50 წლისთავი გასული წლის დეკემბერში იზეიმა. აღინიშნა თარიღი, რომელმაც საფუძველი შეუქმნა ქართული ეროვნული კინემატოგრაფიის შემდგომ ზრდასა და განვითარებას.

ქართული კინოხელოვნების რევოლუციამდელ მოღვაწეთა ფიქრი და ოცნება მშობლიური კინოს შექმნის დარგში, რომელსაც წარსულში სათანადო განხორციელება არ ეწერა, ახალ პირობებში პოვნებდა ზრდისა და აყვავების წყაროს.

ქართული რევოლუციამდელი კინემატოგრაფიის მოღვაწეთა შორის, რომლებიც მშობლიური კინოხელოვნებისათვის თავს დებდნენ, პირველ რიგში იდგნენ ვასილ ამაშუკელი, იოსებ იმედაშვილი, კოტე მესხი, შალვა დადიანი და სხვანი.

ამ პლეადის მშვენიერას წარმოადგენდა ალექსანდრე წუწუნავაც, — გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწე, რეჟისორი, პედაგოგი, მართალი და ქეშმარიტი ხელოვანი.

ალექსანდრე წუწუნავამ ფილმით „ქრისტიანეთი“ (1916-1919 წ.წ.) საფუძველი ჩაუყარა ქართულ სამსახიობო ფილმებს.

ე. ნინოშვილის მოთხრობის იდეური მოტივისა და სიუჟეტური აღნაგობის მხატვრული კინემატოგრაფიული ინტერპრეტაციით, კადრების მიზნობრივი შერჩევით, მათი სწორი კომპოზიციური განლაგებითა და გადაღების სხვადასხვა ხერხების ოსტატური გამოყენებით, რეჟისორი ქმნის მიმზიდველ ფილმს, რომელსაც ეს თვისება დღემდე არ დაუკარგავს.

ალ. წუწუნავამ „ქრისტიანეთში“ პირველად დააკავშირა ქართული სასცენო ხელოვნების მოღვაწენი ქართულ კინოს. ვ. არაბიძე, ანკარა, ა. აბელიშვილი, გ. ფრონისპირელი, ვ. აბაშიძე, ი. თარალაშვილი, ი. ჟივიძე, პ. ფრანგიშვილი და სხვ. თავიანთი ვერ კიდევ აპარატის წინ გაუბე-

დავი, მაგრამ ნიჭიერი თამაშით ქმნიან ნინოშვილისეული გმირების სახეებს.

„ქრისტიანე“ ის პირველი მხატვრული სამსახიობო ფილმი იყო, რომელმაც ამ სახეობის ქართულ ფილმთა არსებობის ნათელი ტრადიცია დასახა.

ფილმმა „ქრისტიანე“ თავისი ღირსებებით ნათელი გახადა, რომ საქართველოში ქართული კულტურის მოღვაწეებს სრულიად თავისუფლად შეეძლოთ შეექმნათ ღრმა სოციალური მნიშვნელობის მხატვრულად სრულყოფილი სამსახიობო ფილმები, ჩამოეყალიბებიათ ეროვნული კინოწარმოება, რომ ამის საშუალება და პირობები ჰქონოდათ.

ეს პირობებიც მოგვიანებით შეიქმნა.

განათლების კომისარიატთან ჩამოყალიბებულმა კინოსექციამ 1921 წელს გარს შემოიკრიბა რევოლუციამდელი კინომოღვაწენი, რომელთაც თავს იდგენ ქართული ეროვნული კინოხელოვნების ხელმძღვანელობა, მისი ახალი გზით წარმართვა.

ალექსანდრე წუწუნავამ, რომელიც ამ მოღვაწეთა შორის თვალსაჩინო როლს ასრულებდა, მაშინვე გააკეთა შემოქმედებითი განაცხადი ფილმზე „ვინ არის დამნაშავე“, ნინო ნაკაშიძის ცნობილი პიესის მიხედვით. ფილმი 1926 წლის დასაწყისში გამოვიდა ეკრანზე. იგი ლოგიკურად აგრძელებდა „ქრისტიანეს“ შემოქმედებით ტრადიციას, მაგრამ სრულიად ახლებური მიდგომით, ცხოვრების ახალ პირობებთან დაკავშირებული თვალთახედვით.

„ვინ არის დამნაშავე“ ნათლად გადმოგვცემდა იმ სოციალ-ეკონომიურ ტრადედიას, რომელიც გურიის გლეხობამ საქართველოში კაპიტალიზმის შემოჭრით განიცადა.

რეჟისორი მხატვრული ოსტატობით გვისურათებს გურული გლეხობის ცხოვრების ტრადედიას, ებოქის ღრმა ცოდნით გვიხატავს მის გამომწვევ მიზეზებს.

ფილმი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, საბჭოთა კავშირში და მის გარეთ.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ძველ თაობას კარგად ახსოვს ამ ფილმის წარმატება

* ალექსანდრე წუწუნავას დაბადების 90 წლისთავის გამო.

მისი დემონსტრაციის პირველ დღეებში. არა ნაკლები ინტერესი გამოიწვია მან, როცა ამ ორი წლის წინათ რეჟისორ კ. გრძელშვილის მიერ გახმოვანებული სახით წარსდგა მყურებელთა წინაშე. ამ ფილმში თავის დროზე შესანიშნავი სახეები შექმნეს ნათო ვანსაძემ — ფატი, კოტე მიქაბერიძემ — სიკო, ცეცილია წუწუნავამ — სალიხე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი — ჯუფანა, დიმიტრი ყიფიანმა — ბესია და სხვებმა.

დიდა ალექსანდრე წუწუნავას დამსახურება ქართული კინოკომედიის შექმნის დარგშიც. ეს ქანრი, როგორც ცნობილია, თავისი სირთულის გამო მუდამ წარმოადგენდა ქართველ კინემატოგრაფისტთა დაუღალავი შემოქმედებითი ძიების საგანს. მიუხედავად ამისა, იგი მაინც რჩებოდა და რჩება კინოს ჩამორჩენილ უზნად. ამ ქანრიში მუშაობა თუ ძნელია დღეს, ქართული კინოს განვითარების მაღალ ეტაპზე, ვასაგებია, თუ რა იქნებოდა იგი მისი ვეხადგმის პერიოდში. ამიტომ განსაკუთრებით აღსანიშნავია და დასაფასებელია ის შრომა, რომელიც ალ. წუწუნავამ ფილმ „ხანუშას“ შექმნისათვის გასწია.

ლიტერატურული პირველი წყაროს სოციალური მიზანდასახულების ღრმა გაგება, მკვეთრად ჩამოყალიბებული ხასიათები, ძველი თბილისის ნათელი კოლორიტული გარემო, რომლის ხასიათში ნათლად იგრძნობა ნიკო ფიროსმანის მხატვრული ტილოების სუნთქვა, კომედიაში სცენები და ეპიზოდები, რომლებიც ეკონომიურად და სულიერად გაკოტრებულ ქართველ თავად-აზნაურებისა და ცხოვრების ასპარეზზე ამოტივტივებულ ვაჟარ-მეწვრილმანეებს დასცინის, აგრეთვე რეჟისორულად გამოკვეთილი მხატვრული კინემატოგრაფიული დეტალები, ფილმის უღაო ღირსებებზე ლაპარაკობენ.

ფილმის აღნიშნულ თვისებებს აღრმავებს რეჟისორის მიერ ისტატურად შერჩეული მსახიობების შესანიშნავი თამაში. ელისაბედ ჩერქეზიშვილი (ხანუშა), კოტე მიქაბერიძე (კოტე), თამარ ბოლქვაძე (ქეთო), ვალერიან გუნია (მაკარი), ლადო კავსაძე (ლევანი), მიხეილ ჭიაურელი (საქო) და სხვ. ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან წარსული საუკუნის თბილისის დამახასიათებელ სახეებზე, მათ ხასიათებსა და ადამიანურ თვისებებზე.

ფილმი „ხანუშა“ ქართულ მასალაზე შექმნილი პირველი კინოკომედიაა, რომელიც შემოქმედებით დასაბამს აძლევს ქართულ რეალისტურ კინოკომედიას. ამიტომ ამ ფილმის მნიშვნელობა ქართულ კინემატოგრაფიის ისტორიაში უსათუოდ დიდაა.

შემოქმედებითი ძიების თვალსაზრისით მეტად თავისებური იყო ალ. წუწუნავას შემდგომი ფილმი — „ორი მონადირე“, გადაღებული

ი. ზურაბიშვილის მოთხოვნის მიხედვით. ფილმმა თავის დროზე დიდი დისკუსია გამოიწვია, მისი იდეური და მხატვრული გადაწყვეტა უღაოდ იძლეოდა დისკუსიის საფუძველს, „სიყვარულის გრძნობა წარმართავს ადამიანის შემოქმედებას, მის საქციელს, მის ყოფიერებას“ — ასეთი იყო მოთხოვნის იდეა. რეჟისორი შეეცადა ფილმში კიდევ უფრო გაეღრმავებია ეს აზრი. ამ საფუძველზე შექმნა უსიხარულო, პესიმისტური ნაწარმოები, რომელიც რეჟისორის შემოქმედებაში სულ სხვა სამყაროდ ჩანდა. ალ. წუწუნავა შემდგომ ფილმში საზოგადოების წინაშე კვლავ წარმოდგა, როგორც ნამდვილი, მაღალი რანგის თანამედროვე რეალისტი მხატვარი. ამის სრული დადასტურება იყო მისი დიდი კინემატოგრაფიული ტილო „ჩანყი“, რომელიც მან ე. ნინოშვილის ნაწარმოების მიხედვით დადგა.

ფილმი „ჩანყი“ ყურადღებას იქცევს თავისი მასშტაბურობითა და დადგმის გეგმიურობით. იგი ნათლად წარმოგვიდგენს მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის გურიის მშრომელი გლეხობის რევოლუციურ განწყობილებას, მის გმირულ ბრძოლას მონარქიული და ფეოდალური წყობილების წინააღმდეგ.

„ისტორიული დოკუმენტების ეკრანზე გადატანის დროს რეჟისორისათვის მთავარ სიძნელეს წარმოადგენდა მოვლენების სწორი ასახვა და, ამავე დროს, მხატვრულ სახეებში გაშლა ჩანყის მიზნობრივი მიმართულებისა. ეს მთავარი სიძნელე რეჟისორის მიერ მოხერხებულად არის დაძლეული“, — წერდა გავითი „კომუნისტი“ ფილმის შესახებ და დასძინდა — „ჩანყში“ უმთავრესად მისები მოქმედებენ. მათი ორგანიზაცია და, ამავე დროს, ცოცხალი სახეობის შენარჩუნება ალ. წუწუნავას დიდ ოსტატობას მიეწერება“.

ეპოქის ღრმა ცოდნასთან ერთად „ჩანყი“ გვხიბლავს ნინოშვილისეული ხასიათების ნათელი გადმოცემით, კინემატოგრაფიული ეპიზოდების სიუხვით, განსაკუთრებით კი მასობრივი და ბატალური სცენების მონუმენტურობით, ემოციურობით.

„ჩანყი“, მიუხედავად ცალკეული ხარვეზებისა, ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ოციანი წლების მეორე ნახევრის საუკეთესო ნაწარმოებს წარმოადგენს და საბჭოთა ისტორიულ-რევოლუციური ქანრის ფილმებს შორის თვალსაჩინო ადგილს იჭერს.

ალ. წუწუნავა როგორც თეატრში, ისე კინოში მაღალი პატრიოტული გრძნობისა და დახვეწილი გემოვნების პრინციპული შემოქმედი იყო. ეს დიდი თვისება შემოქმედისა მკლავნდება არა მარტო მის ფილმებში, არამედ კინოსცენარებშიც, რომლის ავტორიც ძირითადად თვითონვე იყო.

„ჯანყი“ მისი უკანასკნელი ფილმი იყო. სახ-
კინორეჟისორის ხელმძღვანელობამ ამ უადრესად
ნიჭიერი რეჟისორის გამოყენება სათანადოდ ვერ
შეძლო. მაგრამ მის მიერ დადგმულმა ფილმებ-
მა მაინც წარუშლელი კვალი დატოვა ქართუ-
ლი კინოს ისტორიაში. იგი სამართლიანად ით-
ვლება ქართული სამსახიობო ფილმის პირველ
რეჟისორად, მის პაპად.

ალ. წუწუნავა ქართველ კინემატოგრაფისტთა
ერთი თვალსაჩინო მასწავლებელთაგანი იყო.
ქართული კინოს ბევრმა მოღვაწემ მიიღო მის-
გან პირველი კინემატოგრაფიული განათლება
და, რაც მთავარია, საქმისადმი დიდი სიყვარუ-
ლისა და თავდადების მაგალითი.

განხორციელება ხელოვნებისა ლალი მარტაშვილი

„ცოლანი, შვილაი მაგონდების და დარდი
გულში ბულღივით მეგრუნების... ჩამაი ბიჭი
ფეხთ მოარულ იქნების... მხედარ ვარ უარგის,
რაის ვჩად აქაი, „ნაპლჩოის“ ვსწავლობ, რაში
მეჭირვების, ოში არ გამომადგების და იქ კი
ოჯახ მეღუპების“. — ასეთ განცდებში იყო
ხევსური იმედა ლომისაური, რომელსაც არ ეს-
მოდა თავისი ჯარისკაცული ცხოვრების მიზანი.
იგი ვერ ჩატყულიყო ყაზარმის კედლებში.
ლალი ბუნების შვილს ვერ აეტანა პირუტ-
ყვული მორჩილება.

ეს იყო პირველი შთაბეჭდილებები, რომელ-
მაც კალამი ააღებინა ილია ზურაბიშვილს. მან
თავისთავზე გამოსცადა ყაზარმული რეჟიმის
სიმკაცრე და ამ თავის პირველ მოთხრობაშიც
(„სამშობლოს მსხვერპლი“) ჯარისკაცის ცხოვრ-
ებას ამხეურებს. ეს ნოველა დაიბეჭდა 1894 წ.
ჟურნალ „კვალში“. ჟურნალის რედაქტორი,
ანასტასია თუმანიშვილი, სიყვარულითა და
აღერსით შეხვედრია ოცდაორი წლის ჯარისკა-
ცულ ფორმაში გამოწყობილ ავტორს. ამ შეხ-
ვედრას თავის პირველ რედაქტორთან ილია
ზურაბიშვილი მოხუცებულობაშიც ახლებური
სიამოვნებით იგონებდა.

ილია ზურაბიშვილი იყო ქართული ენისა და
ლიტერატურის, ქართული თეატრის უმწიკვლო
მოღვაწე. იგი დაიბადა 1872 წელს კახეთში, სო-
ფელ ყვარელში. აზნაურისა და ოფიცრის ელ-
ფთერ ზურაბიშვილის ოჯახში (მამის სახელის
მიხედვით ილია ზურაბიშვილი წერდა ხშირად
ელეფთერბის ფსევდონიმით). რვა წლის ილია
შეიყვანეს თელავის ორკლასიან სასწავლებელ-
ში. დაამთავრა ეს სასწავლებელი და იგი გატა-

„ქართული კინემატოგრაფია ახლო მომავალში
ერთ-ერთ თვალსაჩინო ადგილს დაიჭერს საბ-
ჭოთა კინემატოგრაფიის მიუღ სისტემაში“ —
წერდა 1926 წელს ალექსანდრე წუწუნავა. მისი
წინასწარმეტყველება მისი მოღვაწეობის პე-
რიოდშივე გამართლდა.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის სახელი
და ავტორიტეტი შორს გასცდა მშობლიურ საზ-
ღვრებს. მან მოწინავე კინემატოგრაფიის სახე-
ლი დაიმსახურა. ამაში თვალსაჩინო წვლილი
მიუძღვის ალექსანდრე წუწუნავას დიდსა და
პატიოსან შემოქმედებით შრომას, რომელაც
მან ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის გან-
ვითარების ოციან წლებში გასწია.

ცებით დაეწაფა თვითგანვითარებას.

16-17 წლის ილია ზურაბიშვილი უკვე კან-
ცელარიის მუშაყია თელავის სამაზრო სამმარ-
თველოში. 1893—1896 წლებში ილია ზურაბი-
შვილი იყო სამხედრო სამსახურში. შემდეგ კი
ისევ თელავში მომრიგებელი სასამართლოს
მდივანდ. 1899 წლიდან იგი თბილისშია და სხვა-
დასხვა დროს მუშაობდა ოლქის სასამართლოს
მდივნის თანაშემწედ და თარჯიმანდ, კახეთის
თავადაზნაურობის დეპუტატთა საკრებულოს
მდივანდ, კანცელარიის გამგედ. საქართველოში
საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ
ი. ზურაბიშვილი მუშაობდა საქართველოს რე-
ვოლუციური კომიტეტის იურიდიული განყოფი-
ლების და შემდეგ საქართველოს სასკოლსაბჭოს
იურიდიული განყოფილების რედაქტორად.

1943 წლიდან ი. ზურაბიშვილი რესპუბლიკის
მნიშვნელობის პერსონალური პენსიონერი გახ-
და. წლების მანძილზე ი. ზურაბიშვილი მუშაობ-
და საქართველოს რადიოკომიტეტის სტილის-
ტად, სატერმინოლოგიო კომისიის წევრად.
ი. ზურაბიშვილი გარდაიცვალა 1955 წელს.
დაკრძალულია ქართველ მწერალთა და საზოგა-
დო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე ი. ზუ-
რაბიშვილს არ შეუწყვეტია ქართული ენისა და
ლიტერატურის სამსახური.

ილია ზურაბიშვილი დიდი გატაცებით ემსა-
ხურებოდა ქართულ სათეატრო ხელოვნებას. სა-
ზოგადოება მოუხიბლავს მის თამაშსა და მშვე-
ნიერ ხმას. ამის შესახებ ჟურნალი „ერი“ № 2
1909 წ. წერდა: „ჩვენ გვყავს ერთი ასეთი არ-
ტისტი სცენისმოყვარე, რომლისგანაც მხოლოდ
და მხოლოდ გაიგონებს კაცი ქართულ ენასა. ეს
ბატონი ილია ზურაბიშვილია... ყველა აღტაცე-
ბულია ხოლმე მისი თამაშით, მისი გულწრფე-

¹ ილია ზურაბიშვილის დაბადების 100 წლის-
თავის გამო.

ლობითა და მშვენიერი ხმით, საუცხოო ქართულითა და ძლიერ განვითარებულის მიმიკითა. შეიძლება მისი მშვენიერი ქართულის ცოდნა და ლაპარაკი, ერთის მხრივ, მითაც აიხსნებოდეს, რომ ვალახოვის ქრესტომათით არ მოუწავლავთ მისი სული და გული, არ დაუმახინებიათ მისი ნიჭი მეტყველებისა, მაგრამ დავანებოთ თავი ამ ადამიანს. იგი სხვა მხრივაც არტისტია, განხორციელება ხელოვნებისა. ხელოვნება გარედან შემოტანილი ბარგი კი არ არის მის სულსა და გულში, იგი მისი შინაგანი კუთვნილებაა. იგი არტისტად არის დაბადებული და ყოველმხრივ არტისტად, მწერლად, მოლაპარაკედ, მსახიობად, მუსიკოსად, მომღერლად“.

ასეთად ჩანდა ი. ზურაბიშვილი მყურებლის თვალში. მყურებელი წუხდა, რომ „ის ცეცხლი, რომელიც მას გულში უღვივის, მხოლოდ ნაპერწკლებსა სწირავს ხოლმე ხელოვნებას და არა მთელს თავის ალსა და სიცხოველს“. მყურებელი წუხდა, რომ ილია ზურაბიშვილი ამ დროს მთლიანად თეატრს არ ეკუთვნოდა (იგი ამ დროს მუშაობდა თბილისის თავდაზნაურობის დეპუტატთა საკრებულოს მდივნად). ასე შთამბეჭდავი, კოლორიტული, გულწრფელი და ბუნებრივი იყვნენ ილია ზურაბიშვილის გოროდნიჩი („რევიზორი“), გიჟუა („რაც გინახავს...“), პეტუა („ციომბირელი“), ვანო ფანტიაშვილი („ხანუმა“).

ილია ზურაბიშვილი ნაყოფიერად მუშაობდა ლიტერატურის დარგში. მას თავდაპირველად ლექსით დაუწყო სამწერლო მოღვაწეობა და თავისი ძალის რწმენით, ბავშვური სითამამით მიუერთმეცია ლექსი დიდი აკაისათვის. ყოველთვის ნიჭიერთა წამქეზებელ აკაის ილია ზურაბიშვილისათვის გულახდილად უპასუხნია. ილია ზურაბიშვილი თავის მოგონებაში აკაკიზე წერს „ქართული პოეზია აკაის უნდა უმადლოდეს, რომ ჩვენს პოეტთა პლეადას არ შეემატა ჩემის სახით კიდევ ერთი უნიჭო მოზაირე, თვით მენომ უბედურებისაგან მიხსნა, უნიჭო პოეტზე უბედური რალა და ვინღა შეიძლება იყოს“.

მაგრამ მალე ი. ზურაბიშვილმა მკითხველი მოიპოვა თავისი ნოველებითა და მოთხრობებით.

მოთხრობაში „გაროზგილი“ ი. ზურაბიშვილი ოსტატურად გვიჩვენებს ჯარისკაცის სულიერ განცდებს. სამხედრო ყაზარმის მარწმუნებში მყოფ ჯარისკაცს. ილიაკ ამონაშვილს შრომისკენ იწვევს ოქროსფერ ზღვასავით აზვირთებული სამკალი. შრომის გრძნობა ერევა მას. ისე მოუნდა ახლა ნამგალი და შრომის ოფლის მოწურვა „როგორც დასიცხულ კამეჩს გუბეში გაგორება“. იგი მიიბრუნა სოფელში, სთხოვს მოხუც მომკვლს ნამგალს და აცხრება ყანას. იგი ვიბანა პატიოსანი შრომის ოფლში, იგემა შრომის ნეტარება და დამშვიდება.

საუცხოოდაა დაწერილი ილია ზურაბიშვილის ნოველა „ღუღუნა“, თვით ილია ზურაბიშვილს არ მიუღია არავითარი სპეციალური მუსიკალური განათლება, მაგრამ იშვიათი სმენა ჰქონდა, მთელის ძალით ესმოდა ხმა. „ღუღუნაში“ მან ღრმად გვაგრძნობინა ქართული ურმულის სიტკბო. წუხილში დაბადებულ-ალზრდული და ტანჯული მეურმის სიმღერა იყო „გლოვის მსგავსი ვალობა“. იგი მსმენელს თვალწინ უყენებდა ვაებას, რომელშიც იყო სიმღერის შემთხვეული ხალხი. ეს დიდებული სიმღერა შექმნა იმ მეტყველმა პირუტყვმა, რომელიც სიტყვით ვერ მოახერხებდა თავისი უბედურების გამოთქმას. ურმულით უსიტყვოდ, უცრემლოდ და უტირლად საოცარი მკვერმეტყველებით ამოთქვა გულის დუღილი. ისედაც გაძარცვულ მეურმეს ყაჩაღი ჩასათუბია. ურმულმა ყაჩაღის არსება ორად გაჰყო. ამ დროს „მეურმემ ხმა უცნაურად ჩაარაკრაკა, ჰაერი ოდნავ აათრთოლა, მერე გრგვინის მაგვარი აკორდი გაისმა, თითქოს ვიდაცას ხანჯალი დასცეს... ერთხანს ჰაერში კვნესა კანკალებდა, კვნესა არყევდა სიჩუმეს, მხოლოდ თანდათან მიწყნარდა, მინელდა და სადღაც ჩაკვდა, ჩაიშრება როგორც ობოლი, უჭირისუფლო ცხვირით“.

შეუძლებელია ბგერის გრძნობა და მისი სიტყვით გადმოცემა ამაზე ძლიერად. კურთხეულმა სიმღერამ ცოდეათაგან განტვირთა ყაჩაღი.

„ივერის“ ბიბლიოთეკამ 1905 წელს გამოსცა ი. ზურაბიშვილის „ორი მონადირე“. ამ წიგნმა ფართო მკითხველი მოიპოვა, იგი გამოიცა კიდევ 1926 წელს და საქართველოს სახკინმრეწვემა კინოსურათად აქცია.

ძველი თბილისის შესანიშნავი თეატრალური პორტრეტი უხატა ი. ზურაბიშვილმა თავის ნაწარმოებში „ძველი თბილისი“. იგი ხელნაწერის სახითაა დაცული გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ფონდში და გამოუქვეყნებელია. აქ წარმოდგენილია გასული საუკუნის 70-80-იანი წლების თბილისი.

აი ერთი კუთხე ძველი თბილისისა.

„...მძიმეძიმედ მოდის რამდენიმე ფაიტონი, ერთიმეორის უკან ჩარიგებულნი. პირველში არავინა ზის, მხოლოდ დევს ძვირფასი ყალმუნის ქუდი ან გარბალდის ფორმისა ან წიწკიანი...“

მეორე ფაიტონშიც არავინა ზის, დევს მხოლოდ აბურბუშულავებული, წითელყვითელი ფერებით აჭრელებული სარტყელი. მესამე ფაიტონში ზის მეზურნეთა დასტა და „სეფილს“ უკრავს. მეოთხე ფაიტონში კი ზის მარტომდართო ყარაჩოხელი ვინმე ჩოხაში ცალხელგაყრილი. შეიძლება მას შავი ჩოხა არ ეცვას, რასაც ეს სიტყვა ნიშნავს, არამედ ძვირფასი აქლემის-

ფერი თივთიკის ჩოხა, გარშემო ბუზმენტებით მორთული, მაგრამ ის მინც ყარაჩოხელია. ჩოხის ქვეშ აცვია წმინდა ლასტიკის მოკლე, ნაოქებდაყრილი დოშლუდიანი ახალუხი, რომლიდანაც მოჩანს წითელი ყანაოხის ბუზმენტებზე-მოკლებული უსაყლო პერანგი, ფეხზე გარმონივით დაკეცილი ჩექმები ან ჩუსტები, ხოლო მხარზე ძვირფას ბაღდადადაგებულნი.

ყარაჩოხელს უქეიფნია რამდენსამე დღეს და ახლა ეს მედიდური სელა ფინალია ამ რამდენიმე დღის განმავლობაში საკუთარი „ჭიის გახარებისა“. მას სურს ის ქალაქზე „შიკურად“ გავლით დაავიჯინოს, ხვალ კი ისევ საქმეში ჩადგება, რათა ქეიფში დახარჯული ოფლის მონაწერი პატიოსანი შრომით აინაზღაუროს“.

ქართული ხელოვნების ღრმა ცოდნითა და უნაკლოდაა დაწერილი ილია ზურაბიშვილის ნარკვევები ქართულ ცეკვაზე. ურმულზე, მრავალუამიერზე. ეს ნარკვევები კი არა, დიდი გემოვნებითა და პროფესიული კულტურით შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებებია. დარბაისლური მრავალუამიერი, „ფიქრის სიმღერა“ ურმული, კდემამოსილი ქართული ცეკვა ხიბლავს თვით ავტორს და მკითხველსაც იხდის თანამგრძნობლად.

ქართული მუსიკის სიამაყის „აბესალომ და ეთერის“ შესახებ პირველი სიტყვა ილია ზურაბიშვილმა თქვა. ოპერის მუსიკის ენა მან ოსტატურად გადაიტანა სიტყვის ენაზე და მკითხველი დააახლოვა ამ ოპერასთან და გაუადვილა დიდებული ნაწარმოების ათვისება. მონოგრაფია „აბესალომ და ეთერი“ დაწერილია ოპერის პირველი დადგმის ოცი წლისთავზე. ი. ზურაბიშვილმა დაანახვა ქართველ საზოგადოებას ფალაშვილის სახით „რა დიდი კაცი ტრიალებდა ჩვენ შორის“.

ი. ზურაბიშვილი იყო თეატრალური კულტურის ნიჭიერი მემკვიდრე. მან წიგნში „ოთხი პორტრეტი“ გამოაქანდაკა ვასო აბაშიძის, მკო საფაროვას, ნატო გაბუნიასა და ლადო მესხიშვილის ბრწყინვალე სახეები, ვინც თავიანთი უებარი ხელოვნებით დიდებული დეაწლი დასდეს რევოლუციამდელ ქართულ თეატრს. „ისინი კი არ აღზრდილან არტისტებად, არამედ გაჩენილან არტისტებად... ისინი მატკობდნენ მესულიერად ბავშვობაშიც, ყრმობაშიც, ჭაბუკობაშიც, მოწიფულობაშიც. მათ შემავყარეს თეატრი. ბევრი ნეტარი წამები განმიცდია მათის მეოხებით“.

ვინ იყო ვასო აბაშიძე? — სვამს კითხვას, თვითონვე პასუხობს ავტორი — ქართული თეატრის ცოცხალი ისტორია, როცა ცოცხალი იყო; ქართული თეატრის მშვენიერი ლეგენდა შთამომავლობისათვის, როცა იგი აღარ არის“.

„...ერთი დაწავებით წავიკითხე თქვენი შესანიშნავი „ოთხი პორტრეტი“. დავეწაფე და წყურვილი ვეღარ მოვიკალი იმდენად მომაჯადოვა, მომაჯადოვა და თვალწინ დამიყენა ჩემი ახალგაზრდობის ნეტარი წუთები, მშობლიური სცენის ქურუმთა მაღალღვთიური შემოქმედებით განცდილი წუთები“. — წერს ერთ პირად წერილში ილია ზურაბიშვილს მეგობარი მწერალი იოსებ იმედაშვილი (წერილი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში).

ი. ზურაბიშვილმა, ქართული ხელოვნების დიდმა მცოდნემ და დამფასებელმა, ქართული ხელოვნების ნიჭიერმა მემკვიდრემ, ქართული ენისა და მწერლობის დაუღალავმა მოღვაწემ ნათელი კვალი დასტოვა ქართული კულტურის ისტორიაში.

„მედეას“ ბანსილვა

„მედეას“ ბანსილვა

მიმდინარე წლის 17 იანვარს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების კრიტიკის სექციამ მოაწყო რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლის ე. ანუის „მედეას“ განხილვა.

დისპუტი გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ გ. იაკაშვილმა. მოხსენება წაიკითხა თეატრმცოდნე ნ. არველაძემ. მან აღნიშნა, რომ რუსთაველის სახ. თეატრი უკანასკნელი ოთხი სეზონის განმავლობაში მეორედ შეხვდა ე. ანუის დრამატურგიას. მან ილაპარაკა ე. ანუის დრამატურგიის ძირითად თვისებებზე, მწერლის ინდივიდუალურ თვისებებზეაზე შემდეგ აღნიშნა თუ როგორ განახორციელა თეატრმა „მედეაში“ დაყენებული პრობლემები.

— პირველი, რაც სპექტაკლს ახასიათებს, ეს არის ემოციათა სიჭარბე და სახიერი გამომსახველობითი ხერხები — ამბობს მომხსენებელი, — რეჟისორს მედეასა და კრეონტის, მედეასა და იაზონის შეხვედრა ჩაფიქრებული აქვს, როგორც კანონის არტახებში გამოძვედული ადამიანებისა და შინაგანად თავისუფალი პიროვნების კონფლიქტი.

მომხსენებელი სპექტაკლის უპირველეს ნაკ-

ლად მიიხნევს არა აქტიურ ზემოციანას, აზროვნების და ბრძოლის პროცესების და ხასიათების შინაგანი სვლების უკმარისობას.

არველაძე მიჰყვება მოქმედების განვითარებას და ძირითადში მთავარ სცენებზე ჩერდება. მსჯელობს სპექტაკლის დადებით და უარყოფით მხარეებზე.

მოხსენების დასრულების შემდეგ სიტყვაში გამოსული თეატრმცოდნე ვ. ქართველიშვილი ედაკება „მედეას“ შესახებ „თეატრალურ მოამბეში“ დაბეჭდილი რეცენზიის ავტორს — შ. მაჭავარიანს. არ იზიარებს რეცენზენტის მიერ დრამატურგის იდეურ-მხატვრული პოზიციის შეფასებას. შემდეგ ქართველიშვილი მთლიანად დადებით შეფასებას აძლევს სპექტაკლსა და როლების შემსრულებელთ.

შემდეგ სიტყვაში გამოდის ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნ. ურუშაძე. იგი აღნიშნავს, რომ სპექტაკლი არ უქმნის მყარებულს ნათელ აზრს, რადგან არა ჩანს რისი თქმა უნდა თეატრის კოლექტივის, — მყურებელი ვერ ხვდება რა უნდა მედეას, რაშია საქმე, რატომ ხდება ის, რაც სცენაზეა წარმოდგენილი.

სიტყვებით გამოვიდნენ აგრეთვე ე. ქარელიშვილი და ზ. კობახიძე.

ღვაწლის ღირსეული დაფასება

ღვაწლმოსილ რეჟისორს შ. ინსარიძეს, როგორც ჩვენი ჟურნალის მკითხველმა უკვე იცის, 70 წელი შეუსრულდა. იგი მეტად ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა თითქმის მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე.

შ. ინსარიძის ღვაწლი ღირსეულად იქნა დაფასებული. მას მინიჭებული აქვს საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

ღვაწლმოსილ შემოქმედს აპარის მშრომელებ-

მა 1971 წ. 20 დეკემბერს დაბადების 70 წლისა და სასცენო მოღვაწეობის 45 წლისთავის აღსანიშნავი შემოქმედებითი საღამო გაუმართეს.

საღამოზე შ. ინსარიძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე დამსწრეთ ესაუბრა საქართველოს სახალხო არტისტი მ. ხინიკაძე. ობილარს მიესალმნენ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სახელით — ვ. კვიციანი, საქართველოს მწერალთა კავშირის აპარის განყოფილების სა-

ხელით — პ. ლორია, ქობულეთის რაიადმს-კომის კულტურის განყოფილების გამგე შ. კალანდაძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით — დ. ჩხეიძე, აჭარის პედაგოგიური საზოგადოების სახელით — თ. ანდლუღაძე, აჭარის მხატვართა კავშირის სახელით — დ. იმნაიშვილი, საქართველოს ფილარმონიის აჭარის განყოფილების დირექტორი ა. მახარაძე, აჭარის პროფსაბჭოს მხატვრული თვითმომქმედების საოლქო სახლის დირექტორი თ. გიორგაძე,

აჭარის მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების თავმჯდომარე ა. ჯიჯიშვილი, პედაგოგიური ინსტიტუტის კომკავშირის კომიტეტის მდივანი დ. მეგრელიშვილი და სხვ.

აჭარის კულტურის მინისტრმა ლ. ბოლქვაძემ იუბილარს გადასცა აჭარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს საპატიო სიგელი. დასასრულს იუბილარმა მადლობა გადაუხადა კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა მთავრობას და დამსწრე საზოგადოებას მისი ღვაწლის ასეთი დაფასებისათვის.

საშუაარი თოჯინების თეატრზე

საპართივლოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებისა და თოჯინების სახელმწიფო თეატრის ინიციატივით მოეწყო მასშტაბიანი პირველი კონფერენცია.

შესავალ სიტყვაში, რომლითაც გამოვიდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დ. ჭეიშვილი, აღნიშნა, რომ თოჯინების თეატრი ჩინებულად ასრულებს იმ როლს, რომელიც მას დაკისრებული აქვს მოზარდი თაობის ესთეტიკური აღზრდის, ბავშვთა სულიერი სამყაროს კეთილშობილური გრძნობებით გამდიდრების საქმეში.

მიმდინარე სეზონში განხორციელებული სპექტაკლების აეკარგინაობის შესახებ ვრცელი მოხსენებით გამოვიდა ფილოლოგი ე. მეძველია. მან ილაპარაკა მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში თოჯინების თეატრის კოლექტივის მიერ გაწეულ დიდ შრომაზე, იმ ამავზე, რაც მიუძღვით თეატრის პირველ სამხატვრო ხელმძღვანელებს ს. ცაგარეიშვილსა და ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ლ. შენგელიას ამ თეატრის მხატვრული და ტექნიკური დონის ამაღლებაში.

მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ ქუთაისში მომუშავე მწერლები გ. სამხარაძე, დ. კვიციანიძე, რ. ბერძენი, ზ. კუხიანიძე, ლ. ნუცუბიძე, ე. ყორყორიანი, დ. ხუროციანიძე, ს. ჭეიშვილი და სხვები ნაყოფიერად მუშაობენ თოჯინების თეატრის რეპერტუარის გამდიდრებისათვის.

— თოჯინების თეატრში — თქვა ე. მეძველიამ, — სამი თაობის 18 მსახიობია, რომელთაც ნორჩი მასურებლის დიდი სიყვარული დაიმსახურეს. განსაკუთრებით ითქვას ეს რაფიელ თოდუას, შურა ჭავჭავაძის, აკაკი ყურაშვილის, მერი სანიკიძის, ოლია კობიძის, პელაგია გაბუნიას, ნუცა ქაჯიას, ეთერ თოდუას, შურა ბარქიას, თამარ ჭელიძის. შოთა ფხაკაძის, რუთი თავდიდიშვილის შესახებ. თეატრს უკანასკნელ წლებში შეემატნენ აქტიორული ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდები — იუზა ხინგავა, ანდრო ფაცხავა, ლევან გიორგაძე, ლევან გიორხელიძე, ანზორ ყურაშვილი.

თეატრმა ეს წარმატებები მოიპოვა ნიჭიერი რეჟისორების (ს. ვაჩნაძე, მ. ფურცხვანიძე,

თ. მესხი, ი. მაცხოვრეშვილი), მხატვრების — ვ. მიხანდარი, გ. ბერეჟიკიძე), ქორეოგრაფების (ა. სირბილაძე, ნ. ლომთათიძე), კომპოზიტორების (რ. ფურცელაძის, გ. ჩირაძის) უნარიანი შემოქმედებითი მუშაობით. თეატრს ჩინებულად უძღვება მისი ღვაწლადელი დირექტორი გ. ცხადაძე.

მომხსენებელმა ილაპარაკა თეატრის რეპერტუარისა და სპექტაკლების ცალკეულ ნაკლოვანებებზე და იმ ამოცანებზე, რომლებიც ახლა კოლექტივის წინაშე დგას.

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა ს. მეგრელიძემ დამსწრეთა ყურადღება შეაჩერა სასცენო მეტყველების საკითხებზე.

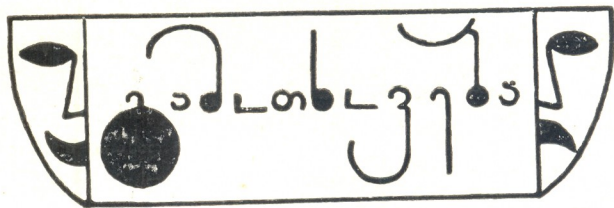
პედაგოგია-ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატმა თ. მდივნიშვილმა ილაპარაკა თეატრის შრომისმოყვარე კოლექტივზე, რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედებითს მიგნებებზე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო-შემოქმედებითი განყოფილების გამგემ ნ. შვანიგრაძემ ილაპარაკა თოჯინების თეატრის თავისებურებებზე, მის დიდ როლზე ბავშვთა მორალური და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. მან აღნიშნა, რომ მე ამ თეატრში ვნახე შესანიშნავი მსახიობები, უნარიანი მხატვრული ხელმძღვანელები, მაგრამ არა გვაქვს კარგი მდგომარეობა იმ მხრივ, რომ მათ ხშირად დაუშუშავენ მასალას ვაწვდით, პიესის ავტორებს განსაკუთრებით მართებთ ამ თეატრის სპეციფიკის ცოდნა.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის მეორე მუსიკალური სკოლის დირექტორმა რ. ფურცელაძემ ილაპარაკა თოჯინების თეატრის მსახიობის ძალზე სპეციფიკურ და რთულ პროფესიაზე.

თოჯინების თეატრის მხატვრის დანიშნულებაზე და სკოლამდელი ასაკის ბავშვების რეპერტუარის შესახებ სიტყვით გამოვიდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი ვ. მიხანდარი და მე-20 საბავშვო ბაღის გამგე თ. უშვერიძე.

დასასრულს სიტყვა წარმოთქვა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ს. ვაჩნაძემ.



სოსო ჟივიძე ი ა მ ა ზ ი ა ნ ი ძ ე

თელავის სამოქალაქო სასწავლებლის მოსწავლე პატარა სოსო, ისევე როგორც ყველა ბავშვი, ცელქობს, მთელ დღეებს ტოლ-ამხანაგებთან ატარებს, სწავლობს... გადის წლები... ოჯახური პირობები, ხელმოკლეობა საშუალებას არ აძლევს სწავლა განაგრძოს სრულიად ახალგაზრდა იწყებს დამოუკიდებელ ცხოვრებას. 15 წლისა მოკრძალებით აღებს გაზეთ „ივერიის“ რედაქციის კარებს. სამუშაოს დამთავრების შემდეგ მიიჩქარის ჩუღურეთში. გიორგი მუმლაძის თაოსნობით შემდგარ სცენისმოყვარეთა წრეში, ბ. ახოსპირელის ხელმძღვანელობით დადგმულ წარმოდგენებში მონაწილეობს. ასრულებს კეკეხა და სონას როლებს (გ. სუნდუკიანის „პეპო“ და ა. ცაგარელის „ოინაზი“).

1902 წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დრომდე მსახიობი იოსებ (სოსო) გრიგოლის ძე ჟივიძე მთელი თავისი ცოდნით და გამოცდილებით პატიოსნად, უპრეტენზიოდ, გულისხმიერებითა ემსახურება საყვარელ საქმეს — ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებას.

მოდის დღეები, თვეები, წლები... მისი სახელი ცნობილი ხდება საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში. მუშაობს მსახიობად ქართულ თეატრში, რეჟისორ-მსახიობად და ხელმძღვანელად მუშათა კლუბებსა და სცენისმოყვარეთა წრეებში.

1903 წელი. ავჭალის აუდიტორიის სცენისმოყვარეთა წრე. 16 წლის სოსო ნ. აზიანის პიესაში „გაცრუებული იმედები“ ვანოს როლს ასრულებს. წარმოდგენის წარმატება მისი ცხოვრების გზას საბოლოოდ განსაზღვრავს.

1904-05 წ. სეზონში ქართული დრამატული საზოგადოება იოსებ ჟივიძეს მუდმივ დრამატულ დასში მსახიობად იღებს. ყოველ წელიწადს, სეზონის დამთავრების შემდეგ, სხვა მსახიობებთან ერთად საგასტროლოდ იმყოფება საქართველოს ქალაქებსა და დაბა-სოფლებში.

1909 წლის ზაფხულს გორის რკინიგზის უფროსის სცენისმოყვარე სიკო მეტრეველის მიწ-

ვევით სოსო ჟივიძე გორის სცენისმოყვარეთა წრეში გიგა ყანჩელის, ვანო მისურაძის, შაქრო ბათიაშვილის, სიკო მეტრეველის მონაწილეობით დგამს ა. ცაგარლის „ხანუმას“ და „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“, ნ. აზიანის „გაცრუებულ იმედს“ და პ. ირეთელის პიესას „დამარცხებულნი“.

1915 წლამდე იოსებ ჟივიძე მუშაობს მსახიობად ქართულ თეატრში, ხოლო 1917—1920 წლებში ქართულ მსახიობთა ამხანაგობების დასებშია.

1920 წლის ზაფხულში ქართული დრამატული დასის მსახიობების მიერ შემდგარ ამხანაგობასთან ერთად მსახიობი გასტროლებზეა დასავლეთ საქართველოში. ოზურგეთის საზოგადოებამ გულთბილად მიიღო სტუმრები და იოსებ ჟივიძე, ელ. აბაზაძესთან ერთად, მიიწვია ადგილობრივი დრამწრის რეჟისორ-მსახიობად.

„მე და ელენე აბაზაძე გამოვცხადდით ოზურგეთში, — იგონებდა მსახიობი, — პირველ სექტემბრამდე მოუწოდით მოსამზადებელ მუშაობას: როლებს გადაწერა-განაწილებას. დეკორაციების შეკეთებას, სცენისა და დარბაზის წესრიგში მოყვანას და სხვ. თეატრს გარდერობი არ ჰქონდა... ქუთაისის თეატრი გვეხმარებოდა. არც საგრიმო ხელსაწყო იყო, ასეთი პირობები არ აშინებს ი. ჟივიძეს. დასში თავს უყარის სცენისმოყვარეებს: თამარ ბილიხოძეს, ნადეჟდა თოთიბაძეს, სოფო თოხაძეს, ნიკოლოზ დოლიძეს. პიმენ თალაკვაძეს, ყარამან ქარცივაძეს, სიმონ და ბუჟუჟა შავიშვილებს, სამსონ ზურცილაძეს, ლალო მალაზონიას (მხატვარი). მიხეილ მენაბდეს (მოკარნახე).. მათ მიერ დადგმულ დ. ერისთავის „სამშობლოს“, ნ. შიუკაშვილის „მეგობრობას“, ს. ჭანტურიშვილის „მორევში“, ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ და „ხანუმას“ მყურებელი სიყვარულით იღებს. წარმოდგენები საინტერესოა, გამთბარია სცენისმოყვარეთა თავგამოდებული შრომითა და საქმის დიდი სიყვარულით.“

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას ი. ჟივიძე ხვდება ოზურგეთში. ადგილობრივი რევკომი მას იქვე ტოვებს დასის ხელმძღვანელად. რეპერტუარი მდიდრდება ი. გედევანიშვილის პიესით „მსხვერპლი“, იღვება ა. ოსტროვსკის „უღანაშაულო დამნაშავენი“, ტრ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“, ფ. შილერის „ყაჩაღები“, ა. ცაგარლის „ციმბირელი“...

ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის მივლინებით იოსებ ჟივიძე 1922—1924 წლებში ბაქო-სა და სოხუმშია რეჟისორ-მსახიობად. ხოლო 1924-25 წ.წ. სეზონში — ქართველ მსახიობთა ამხანაგობის დასშია და ალ. წუწუნავს და კ. ანდრონიკაშვილის რეჟისორობით დადგმულ სპექტაკლებში შეასრულა აზნაური (უ. შექსპირის „ოტელო“), ბოქაული ჩალიანი (შ. დადიანის „გუშინდელი“), ლუპერკ (ს. შანშიაშვილის „სპარტაკი“). 1925 წელს ის მონაწილეობს ქართული მუდმივი თეატრის არსებობის 75 წლისთავის აღსანიშნავად ქართველ მსახიობთა ამხანაგობის მიერ გამართულ წარმოდგენაში. ასრულებს საქოს როლს ა. ცაგარლის პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“.

კვლავ ხელოვნების კავშირის მივლინებებით რეჟისორ-მსახიობად მუშაობს ზესტაფონში (1925—1926 წ.წ.) და ზუგდიდში (1926—1928 წ.წ.)...

ოცი წლის განმავლობაში (1929—1949 წ.წ.) იოსებ ჟივიძე მუშაობს საქართველოს ფილარმონიაში. 1929 წელს ის საქართველოს სახელმწიფო საკონცერტო ბიუროს ხაზით ათეული წლების განმავლობაში ავტომხატვრულ საესტრადო ბრიგადებთან ერთად საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების მცხოვრებთ კულტომსახურეობას უწევს. ი. ჟივიძე აქტიურ მონაწილეობას იღებს

სატირის, შარყის, იუმორის საღამო-წარმოდგენებში.

სამამულო ომის პერიოდში კი ის მართავს უფასო კონცერტებს წარმოება-დაწესებულებებში, ჰოსპიტლებში.

1949-50 წლების სეზონში მსახიობი მესხეთის სახელმწიფო დასშია. შემდეგ წლებში, პენსიაზე გასვლამდე, იოსებ ჟივიძე საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში მუშაობს.

ყოველ დღით, როცა შინიდან გამოდიოდა ქუჩაში სიყვარულით ხვდებოდნენ სიმპატიურ მოხუცებულს, — ერეკლე და ყარა იუსუფის, ნეზნაოვის, გეგეჭკორის, ავეტიქას, გიჟუას და მრავალი სხვა როლების შემსრულებელ მსახიობს. სკეტჩების „ცოლ-ქმრის ჩხუბი კოლექტივზე“ („ზალიკო-მარიკო“), „ხავსი ნავსი და უმსგავსი“, „ალავერდის“ და შარყი „ლალატის“ ავტორს, გადმოკეთებული სკეტჩებისა და პიესების მთარგმნელ მსახიობს, საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს იოსებ (სოსო) ჟივიძეს, რომელიც დაუღალავად და ერთგულად ემსახურება ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებას.

მიმდინარე წელს 84 წლის ასაკში გარდაიცვალა ვალმონდილი თავისი ხალხის წინაშე.

სოსო ჟივიძე იყო კეთილი და გულისხმიერი ადამიანი, იგი მუდამ სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა ამხანაგ-მეგობრებში. მისი სახით ქართულმა თეატრმა დაკარგა თავდადებული მოამავე და მოსიყვარულე ტრუბადური.

ს ერ გ მ ს ა გ ა რ ი ე შ ვ ი ლ ი ნიკო კეკელიძე

ქართული თეატრალური ხელოვნების მუშაკთა რიგებს გამოთავდა დეაწლმოსილი რეჟისორი, მსახიობი, დრამატურგი და მხატვარი სერგო კონსტანტინეს ძე ცაგარეიშვილი.

ნ. ცაგარეიშვილი დაიბადა 1906 წლის 14 ივნისს, ქუთაისში, ხელოსნის ოჯახში. სასცენო ხელოვნებამ იგი ჯერ კიდევ სკოლაში სწავლის დროს გაიტაცა. 1927 წელს პირველად მუშაობას იწყებს თბილისის მუშათა თეატრში, რომელსაც დ. კობახიძე ხელმძღვანელობდა.

1928 წელს ს. ცაგარეიშვილი ქუთაისშია და მუშაობს მესამე ინტერნაციონალის სახელობის კლუბთან არსებულ დრამატულ კოლექტივში მსახიობად, ხოლო იმავე წლის ბოლოს მან,

სხვებთან ერთად მონაწილეობა მიიღო ქუთაისში მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის დაარსებაში.

1930 წელს სასწავლებლად მიდის უზბეკეთში, ეწყობა ქ. ტაშკენტის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში.

1936 წლიდან ს. ცაგარეიშვილს იწვევენ თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში, სადაც 1946 წლამდე დაჰყო. თოჯინების თეატრში მან მეტად ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობა ჩაატარა, როგორც რეჟისორმა და მსახიობმა, რისთვისაც 1945 წელს მოსკოვში საბავშვო თეატრის საკავშირო დათვალეობაზე მისმა შემოქმედებამ მაღალი შეფასება დიმიტრია და ამასთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ უმაღ-

ტესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელიც დაიმსახურა.

1946 წელს ს. ცაგარეიშვილს იწვევენ ქუთაისში, სადაც იგი აყალიბებს თოჯინების თეატრს. აქ 1951 წლამდე მუშაობდა თოჯინების სახელმწიფო თეატრის დირექტორად და მთავარ რეჟისორად.

1952 წლიდან 1954 წლამდე ს. ცაგარეიშვილი კვლავ თბილისშია და მუშაობს თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში დამდგმელ რეჟისორად და მსახიობად.

ს. ცაგარეიშვილს უყვარდა ნორჩი თაობა და მისი თეატრი. მან 1954 წელს ჩამოაყალიბა ბათუმის თოჯინების თეატრი.

აღსანიშნავია, რომ ს. ცაგარეიშვილს, სადაც კი უმოღვაწნია, ყველგან თავისი ნაყოფიერი შემოქმედებითი კვალი დაუმჩნევია. იგი ნორჩი თაობის აღზრდის საქმეს ემსახურებოდა მთელი თავისი გატაცებით. იყო რეჟისორი, მსახიობი, დრამატურგი და მხატვარი. მას, როგორც მსახიობს, შესრულებული აქვს 100-მდე სხვადასხვა როლი. როგორც რეჟისორს — დადგმული აქვს მრავალი პიესა, რომელთა შორის აღსანიშნავია აკ. ბელიაშვილის „თეთრი ფინია“ და

„ბაღნარში“, კ. გოგიაშვილის „ალუბლები ყვავიან“, მიხ. ჯაფარიძის „ლამპარი“, რ. ქორქიას „მართალი კაცი“ და მრავალი სხვა.

ს. ცაგარეიშვილის კალამს ეკუთვნის საბავშვო პიესები: „კურდღელი“, „ყვავი ბუ და მელაკუდა“, რომლებიც თითქმის 20 წლის მანძილზე იდგმებოდა როგორც თოჯინების თეატრში, ისე რესპუბლიკის სკოლების თეიმოქმედ დრამატულ კოლექტივებში.

მან თარგმნა — პერემიაკოვისა და ბაჟოვის „ვერცხლის ჩლიქი“, ვლადინინის „ჩექმებიანი კატა“, კრიტიცკის მიერ გადმოკეთებული „დონკიხოტი“, გადმოაკეთა ჩუკოვსკის მოთხრობა „აიბოლიტის მოგზაურობა აფრიკაში“ და სხვ. აღსანიშნავია, რომ მის მიერ დადგმულ პიესებს მხატვრულად თვითონვე აფორმებდა.

გარდა ამისა, ს. ცაგარეიშვილი ავტორია წიგნისა „თოჯინების თეატრის ელემენტარული საკითხები“. მალე გამოვა მისი მეორე წიგნი „თოჯინების თეატრის წარმოშობის ისტორიისათვის“.

სერგო ცაგარეიშვილი იყო თავმდაბალი და კეთილი ადამიანი. მისი სახით ქართულმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ დაჰკარგა ჩუმი, უპრეტენზიო და პატიოსანი მოღვაწე.

გ ა უ ჭ ი ა ნ უ რ ე ბ ლ ე დ

ლეონიდ პროვკა

პროვკა ნაკლებად ცნობილია ლიტერატორმა პიესა დაწერა. ეს არც ისე დიდი დანაშაულია, და ამიტომ, როცა როგორღაც პასუხისმგებელ მუშაკთან მიღებაზე მოხვდა, თავი ვერ შეიკავა და გულწრფელად აღიარა ცოდვა.

- რა თემაზეა პიესა დაწერილი?
- თანამედროვე თემაზე.
- თან გაქვით?

ლიტერატორმა მოცახცახე ხელებით სწრაფად ამოაძრო პიესა პორტფელიდან.

— რაღას ღუმლი, ძმაო, გესმის ეს რას ნიშნავს? — რბილად შეახურო იგი პასუხისმგებელმა და ზარის ღილაკს თითი დააჭირა.

ერთი წუთის შემდეგ სხვა პასუხისმგებელი მუშაკი შემოვიდა.

— ამხანაგს პიესა დაუწერია თანამედროვე თემაზე, — მიმართა მას პირველმა, — წაიკითხე და საქმეს დაუყოვნებლივ მიეცი მსვლელობა.

მეორემ ხელნაწერი აიღო, თავის კაბინეტში დაბრუნდა და ავრეთვე ღილაკს დააჭირა. მაშინვე გამოცხადდა მესამე პასუშაყი.

— აი პიესა, თემა ძალიან აქტუალურია, წაიკითხე და საქმეს მსვლელობა მიეცი.

მესამემ დაუყოვნებლივ დაურეკა თეატრში მთავარ რეჟისორს:

— შემოიარე, მნიშვნელოვანი საქმეა.

რეჟისორის მოლოდინში იგი გაეცნო მოქმედ პირთა სიას, მექანიკურად გადაფურცლა ხელნაწერი და წაიკითხა კიდეც თხუთმეტსტრიქონიანი მონოლოგი.

— აი საინტერესო პიესა, — თქვა მან, როცა აქოშინებული რეჟისორი დივანში ჩდებოდა. — წაიკითხე და საქმეს მსვლელობა მიეცი.

როცა შინ სასადილოდ მივიდა, რეჟისორმა პიესა ტახტზე მიავლო და ცოლს უთხრა:

— წაიკითხე, გეთაყვა, მე ერთი წუთითაც არა მცალია.

რეჟისორის ცოლს ზარი არ ჰქონდა, ამასთან იმ დროისათვის მოლიანად დაკავებული იყო — საღამოს სახლმმართველობის დრამაჟის მეცადინეობაზე უნდა წასულიყო, იგი ხომ ამ წრის აქტიური წევრი იყო. როცა ქმარი სამსახურში გაქანდა, მან ძლივს მოასწრო პიესის ავტორის გვარის წაიკითხვა, ტუჩები მოითუხუნა და თვითონაც რეპეტიციაზე წავიდა. იმის შემდეგ კი ბევრი სხვა სახლათფორთო ჰქონდა — არც დრამატურგისათვის სცხელოდა, არც პიესისათვის. მან მოასწრო მხოლოდ ხელნაწერის ტახტიდან რაფაზე გადადება.

— აბა, რას შვრება პიესა? — გაიხსენა როგორღაც რეჟისორმა.

ცოლმა მხრები აიჩეჩა:

— მკლეა... დაუმუშავებელი...

ეს მართლაც ასე იყო, რადგან პიესა ისე დიდხანს იღო რაფაზე, რომ ჰეშმარიტად ჩამოშლევდა.

რეჟისორმა იმავე გამოთქმებით, როგორც მისმა ცოლმა, მოახსენა მესამე პასუხისმგებელ მუშაკს, მესამემ — მეორეს, მეორემ — პირველს. მან კი მაშინვე, ყოველგვარი გაჭიანურების გარეშე დაურეკა ავტორს:

— იცით, ბევრმა ამხანაგმა წაიკითხა. პიესა მკლეა, გესმის, დაუმუშავებელი... საერთოდ, საჭიროა მასზე მუშაობა. აი ასე, გესმის?..

ბელორუსულიდან თარგმანა
სტაჟანე მხარბრძელმა

„ქართული რეჟისორები“

გამოსცემლობა „ხელოვნება“ გამოსცა თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძის ნაშრომი „ქართული რეჟისორები“, წიგნი მეორე, ორივე წიგნი (პირველი და მეორე) ერთად აღებული, დიდი და სერიოზული შრომის ნაყოფია. ქართული თეატრის რეჟისურის ისტორია ჯერ არ მოგვეპოვება, არც ყველა ცალკეული რეჟისორის შემოქმედებითი ცხოვრება საკმაო სიღრმითა და დაწვრილებით შესწავლილი. ეს გარემოება ავტორის წინაშე გარკვეულ სიძნელეებს აყენებდა. იგი პირველი წყაროების შესწავლითა და უშუალო შთაბეჭდილებებით იძლევა მონოგრაფიულ გაშუქებას იმათი შემოქმედებისას, ვინც ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი კვალი გაავლო ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაში.

მეორე წიგნში განხილულია ოცი რეჟისორის მოღვაწეობა. ესენია: დ. ანთაძე, კ. ანდრონიკაშვილი, შ. აღსაბაძე, ვ. გარიკი, აკ. დვალიშვილი, აკ. ვასაძე, ა. თაყაიშვილი, მ. თუმანიშვილი, ლ. იოსელიანი, გ. ლორთქიფანიძე, კ. პატარიძე, გ. ჭურული, გ. სულიაშვილი, ვ. ტაბლიაშვილი, ა. ფალავა, პ. ფრანგიშვილი, მ. ქორელი, ვ. შალიკაშვილი, ა. ჩხარტიშვილი, ს. ჭელიძე.

წიგნში ამ რეჟისორების განვლილი გზა, მათი ინდივიდუალური თავისებურება, ცალკეული დადგმები დაწვრილებით არის განხილული და არც მათი ბიოგრაფიული შტრიხებია უყურადღებოდ დატოვებული. ავტორი თავის განცხადებაში სამართლიანად აღნიშნავს, რომ წიგნში სხვადასხვა ბედის, სხვადასხვა დამსახურების ადამიანებმა მოიყარეს თავი და ყველას რომ თავის მიეზღოს, — ეს იოლი საქმე როდია. არც



თვითონ ავტორი ფიქრობს, რომ ეს პირველი ცდა უნაკლო იქნება. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ამიერიდან ყამირი გატეხილია და ქართული თეატრის რეჟისურის მეტად რთული გზის შესწავლისათვის ფრიად მნიშვნელოვანი ნაბიჯია გადადგმული.

ვასილ კიკნაძის ნაშრომის განსაკუთრებული ღირსება ისაა, რომ იგი არავის უყურადღებოდ არ სტოვებს, არავის თავის წვლილს არ უკარგავს. მეორე წიგნის ვრცელ წამოღვარებაში ავტორი ეხება იმათ, რომლებსაც გარკვეული წვლილი მიუძღვით ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაში და რომელთა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მონოგრაფიული გაშუქება ჯერ ვერ მოუხსწვრია.

ეს ანოტაცია მიზნად არ ისახავს წიგნის დაწვრილებით განხილვასა და შეფასებას. ეს მომავლის საქმეა. აქ კი ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ თითოეული პორტრეტი ობიექტურად, ცოდნითა და ქართული თეატრის სიყვარულით არის დაწერილი. თეატრის ყოველი მოყვარული მას სიამოვნებით წაიკითხავს.

წიგნის რედაქტორია ნოდარ გუბაბანიძე.

„ქართული რეჟისორები“ შეიცავს 282 გვერდს და ღირს 1 მან. 53 კაპ.

„კოტე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“

ახლა, როდესაც მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობა კოტე მარჯანიშვილის საიუბილეოდ ემზადება, ყოველ წერილსა თუ მოგონებას, მცირე ფორმისა თუ სქელტანიან ნაშრომს რეჟისორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე გაორკეცებული ინტერესი ენიჭება. ეკვს გარეშეა, რომ ასეთივე ინტერესით მიიღებს მკითხველი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების შეკვეთით გამოცემლობა „ხელოვნების“ მიერ აღსაზნ გამოსცემულ წიგნს. „კოტე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“. წიგნის ავტორია ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატი გ. ხარატიშვილი.

სახელოვნება ქართველმა რეჟისორმა დიდი ამაგი დასდო მე-20 საუკუნის რუსული თეატრის განვითარებას. სწორედ კ. მარჯანიშვილის ეკუთვნის რუსეთში პირველი სინთეზური თეატრის შექმნა, იმ დროისათვის ძალზე ჩამორჩენილი დარგის — ოპერეტის რეფორმატორობა, მისი ასეთ სიმძალეზე აყვანა და ბევრი სხვა.

კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობა (1897-1921 წწ) პეტროგრადის, მოსკოვის, სარატოვის, რიგის, ხარკოვის, კიევის, ოდესის ვიატკის, ირკუტსკის, უფის, როსტოვისა და პერმის რუსულ თეატრებ-

ში მისი ბრწყინვალე ნიჭის დადასტურების პერიოდი იყო, ნიჭისა, რომელმაც გაამდიდრა რუსული სარეჟისორო ხელოვნება.

გ. ხარატიშვილი საინტერესოდ, საქმის ცოდნით განიხილავს დიდი რეჟისორის შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდს რუსეთში. მის სამსახიობო, რეჟისორულ თუ ლიტერატურულ მოღვაწეობას. წიგნს დართული აქვს კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლების ფოტო-ილუსტრაციები.

წიგნის რედაქტორია დოდო ანთაძე, მხატვარი ილ. უთურაშვილი.

„კოტე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“ კარგი საჩუქარია ყველა იმისათვის, ვინც დაინტერესებულია დიდი რეჟისორის შემოქმედებით. მისი მოღვაწეობა რუსულ თეატრში დღემდე არ არის სათანადოდ შესწავლილი. ეს წიგნი მნიშვნელოვნად ავსებს არსებულ ხარვეზს.

წიგნი შეიცავს 166 გვერდს და ღირს 1 მანეთი და 36 კაპ.

„შალვა დადიანის ადრინდელი ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობა“

გამომცემლობა „ხელოვნება“ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების შეკვეთით გამოსცა შოთა გოგოშიძის წიგნი „შალვა დადიანის ადრინდელი ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობა“. მწერლის ადრინდელი ლიტერატურული და თეატრალური მოღვაწეობის შესასწავლად ავტორმა გამოიყენა ხელნაწერი ჟურნალი „მოზარდი“, რომელსაც თვითონ შალვა დადიანი უშვებდა 1888—1892 წ.წ. ამ ჟურნალში ათავსებდა მომავალი ცნობილი მწერალი წერილებს, კორესპონდენციებს, დრა-

მატულ ნაწარმოებებს, ლექსებსა და მოთხრობებს.

წიგნით დაინტერესებული მკითხველი გარკვეულ წარმოდგენას მიიღებს შალვა დადიანის ადრინდელ მოღვაწეობაზე. გაცნობა თუ რა დიდი იყო 14-18 წლის კმაწვილის ინტერესი ლიტერატურისა და თეატრისადმი.

წიგნის რედაქტორია გ. ქველიძე, მხატვარი—ლ. ღვინჯილია. იგი შეიცავს 106 გვერდს და ღირს 48 კაპ.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

В Центральном Комитете КПСС

О литературно-художественной критике	3
За действенную критику	6
Додо Антадзе — Постановление большого значения	7
Акаки Двалишвили — Линия партии — наша линия	7

К столетию со дня рождения Котэ Марджанишвили

К юбилею великого творца	8
------------------------------------	---

У театральной афиши республики

Георгий Джибладзе — В мире старинных водевилей	11
И. Оснос — Семь вечеров в Тбилиси	12
Нато Девидзе — Взглядом надежды	17
Еремия Карелишвили — Тепло человеческого сердца	19
Васо Кикнадзе — Месхетский театр	23
Шота Ревишвили — Педагогическая тема грузинской сцены	26

В народных театрах

Николоз Миқашавидзе — Народный театр шахтеров	29
---------------------------------------------------------	----

Наши юбиляры

Гига Лордкипанидзе — Режиссер, гражданин, человек	30
Нуну Месхи — Ираклий Гратишвили	31

Вспомним заслуженных

Карло Гогодзе — Дедушка грузинских художественных фильмов	34
Лали Марташвили — Реализация искусства	36

Хроника

Обсуждение «Меден»	39
Достойная оценка заслуги	39
Разговор о театре кукол	40

Прощание

Ия Кабзианидзе — Сосо Живидзе	41
Нико Кевлишвили — Серго Цагареншвили	42

Ю м о р

Леонид Прошка — Без затяжки	44
---------------------------------------	----

Книжная полка

«Грузинские режиссеры»	45
«Котэ Марджанишвили в русском театре»	45
«Фанная литературно-театральная деятельность Шалвы Дадияни»	46

В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1972
№ 1 (65)

ფასი 25 კობ.
Цена 25 კоп.

გადაეცა წარმოებას 10/II-72 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 6/III-72 წ.
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3.

შეკვეთა 447.

უე 03351

ტ. 1.000.

საქართველოს თეატრალური საზ.-ბის სტამბა. თბილისი, გორკის ქ. № 3
Типография Театрального Общества Грузии, ул. Горького № 3.